”طاؤس فقط رنگ“ کے کرداروں کا نفسیاتی، ثقافتی اور عائلی زندگی کے تناظر میں تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔ فل (اردو)

مقالہ نگار:

حلیم احمد

فیکلٹی آف لینگو یجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

دسمبر، ۲۰۱۹ء

''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداروں کا نفسیاتی، ثقافتی اور عائلی زندگی کے تناظر میں تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

مقالہ نگار:

حلیم احمد

یہ مقالہ

ایم۔ فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اُردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

دسمبر، ۲۰۱۹ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگو ئجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: ''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداروں کا نفسیاتی، ثقافتی اور عائلی زندگی کے تناظر میں تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

پیش کار: حلیم احمد　　　　رجسٹریشن نمبر: ۱۳۷۹/M/U/F17

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبۂ اردو زبان و ادب

ڈاکٹر فوزیہ اسلم: ______________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان : ______________

ڈین فیکلٹی آف لینگو ئجز

بریگیڈئیر محمد ابراہیم : ______________

ڈائریکٹر جنرل

تاریخ: ____________

اقرارنامہ

میں، حلیم احمد حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد کے ایم۔فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر فوزیہ اسلم کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا۔

____

حلیم احمد

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

دسمبر، ۲۰۱۹ء

فہرست ابواب

عنوان | صفحہ نمبر

Abstract

The title of my M.Phill Urdu thesis is *"Research and Critical Review of the Psychological, Cultural and Family Life of Taoos Faqat Rang's Characters.*" *"Taoos Faqat Rang"* is the first novel of Neelum Ahmed Bashir, which was published by Sangemeel publications in 2017. The charecters of the novel possessing dual identity, i.e. Pakistani and American, express their actions on two diverse levels; eastern and western. Primarily, the characters are subjected to identity crisis and cultural dilemma, especially the Muslim characters who were facing extreme racism in the post- 9/11 tragedy. The novel also unveals the perplexing nature of American culture.

The thesis has been divided into five chapters. First chapter is named as "Character Study and Urdu Novel; A fundamental discussion". This chapter has further three sub-headings which highlight the basic definitions of characters and also elucidate its types. A brief review of character study in the history of Urdu Novel has also been addressed. Meanwhile, an assessment on the subjects of "*Taoos Faqat Rang"* has also been carried out.

The second chapter, "Psychological Review of *Taoos Faqat Rang's* Characters", presents psychological analysis of the protagonist and secondary characters of the novel.

The third chapter has been titled as "Cultural Review of *Taoos Faqat Rang's* Characters", in which the similarities and dissimilarities of Pakistani and American Culture have been discussed. Moreover, a cultural assessment of the *Taoos Faqat Rang's* characters had been conducted as well.

Fourth chapter has been named as "Family Life Review of *Taoos Faqat Rang's* Characters", in which the similitudes and dissimilitudes of Pakistani and American's family laws are taken into consideration and the characters have been reviewed accordingly.
Fifth and the last chapter covers the overall review of thesis. It also includes the results and suggestions.

اظہار تشکر

کس طرح تیرا کروں اے ذوالمنن شکر و سپاس
وہ زباں لاؤں کہاں سے جس سے ہو یہ کاروبار

تحقیق یک امر با قرینہ ہے، جس میں ہمت و توانائی کا براہ راست تعلق عطائے الٰہی سے ہے۔ یہ عطائے الٰہی کُن فَیَکُون کی مصداق ہے، جب امر ہو جاتا ہے تو اثاثہ تخلیق و معرض وجود پا جاتا ہے۔ بغرض ایں اول و آخر تعریف کی مستحق صرف خدائے ذوالجلال کی ذات ہے جس کی سیر چشمی نے مجھے ہر کارِ مشکل سے نکال کر آج یہ دن دکھایا ہے۔

بعد ازیں میں اپنے نہایت معزز و محترم اساتذہ کرام کا ممنون احسان ہوں جنھوں نے اس طویل سفر میں میری ہر آن رشد و راہنمائی فرمائی۔ مزید برآں میں نمل کے صدرِ شعبہ اردو ڈاکٹر عابد سیال صاحب و سابق صدر شعبہ ڈاکٹر روبینہ شہناز صاحبہ کا بھی تہہ دل سے مشکور ہوں جنھوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی و رہبری فرمائی۔

مقالے کی تکمیل میں کلیدی کردار میری نگران مقالہ ڈاکٹر فوزیہ اسلم صاحبہ کا ہے، جن کے بے پناہ اعتماد نے مجھے خوب سے خوب تر کی جستجو میں ہمیشہ پاشت رکھا۔ موضوع کے انتخاب سے لے کر ذیلی عناوین کی تکمیل تک، امدادی مواد کی ہر آن فراہمی سے لحظہ بہ لحظہ نامہ نگاری اور تدقیق و تشخیص سے لے کر جانچ پڑتال تک، غرض مقالے کے ہر موڑ پر مجھے ان کا بھرپور تعاون حاصل رہا۔

میں اپنے پر خلوص اور نہایت شفیق والدین، اپنے صد احترام مرشد و مربی، عزیزہ قانتہ اقبال نیز تمام دوستوں اور اعزا و اقارب کا بھی سپاس گزار ہوں، جن کی امداد ہر چھن و ہر ثانیہ میرے شامل رہی۔
فَجَزَاهُمُ اللهُ تَعَالٰی وَ اَحسَن الجَزَاء۔(آمین)

حلیم احمد

باب اول:

موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف:- تمہید

i۔ موضوع کا تعارف

ہندوستان میں ناول بیسویں صدی کے اوائل میں ظہور پذیر ہوا۔ نذیر احمد نے داستانوی قدیم روش سے روگردانی کرتے ہوئے جب اپنی تحریرات کو حقیقت کا لبادہ اوڑانے کی کوشش کی تبھی اردو میں ناول کا فن بھی پروان چڑھنا شروع ہوا۔ گو یہ ناول کی نہایت ابتدائی صورت تھی تاہم وقت کے ساتھ ساتھ جہاں ادب، معیارات میں بلند ہوتا چلا گیا وہیں ناول کا فن بھی خوب صیقل ہو کر قارئین تک پہنچنا شروع ہو گیا۔

ناول حقیقت کا ترجمان ہے یہی وجہ ہے کہ ناول میں کہی گئی ہر بات قاری کے دل کی آواز ہوتی ہے نیز اس کے کردار ہماری روزمرہ کی زندگی سے متعلقہ اور ناول کے اجزائے ترکیبی میں جزو لاینفک ہیں۔ کردار کہانی کی بُنت میں کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ کرداروں کی اجتماعی و انفرادی افکار، اقوال و افعال اور حرکات و سکنات وغیرہ کہانی کی روش متعارف کرواتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کرداروں کا نفسیاتی و ثقافتی نیز عائلی زندگی کے تناظر میں جائزہ ہمیں مجموعی طور پر پورے معاشرے کو سمجھے میں مدد و معاون ہوتا ہے۔ اس بنا پر میں نے نیلم احمد بشیر کے ناول ''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداروں کا مطالعہ کرنے کا ارادہ کیا۔

نیلم احمد بشیر کی ممتاز وجہ شہرت ان کی افسانہ نگاری ہے، لیکن انہوں نے افسانے میں لوہا منوانے کے بعد ناول نگاری میں بھی اپنا ایک منفرد نام پیدا کر لیا ہے۔ ''طاؤس فقط رنگ'' بیرون از ملک مقیم پاکستانیوں کے مسائل کی ترجمانی کرتا ہے خصوصاً نائن الیون کے بعد چلنے والے مسلم مخالف رجحان کو نہایت عمدگی سے ناول کا حصہ بنایا گیا ہے۔ ناول کے کردار نفسیاتی و عائلی زندگی کے تناظر میں واضح طور پر دو مختلف ثقافتوں کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ ''طاؤس فقط رنگ'' ۲۰۱۷ء میں سنگ میل پبلی کیشنز سے شائع ہوا۔ یہ ناول ۲۹۵ صفحات پر مشتمل ہے۔

ii۔ بیان مسئلہ

نیلم احمد بشیر عصر حاضر کی ایک ممتاز ادبی شخصیت ہیں۔افسانے میں ان کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ اس حوالے سے ان پر مختلف حیثیتوں میں کام بھی کیا گیا ہے لیکن ناول نگاری میں بالعموم اور کردار نگاری میں بالخصوص ان پر ہنوز کوئی کام نہیں ہوا ہے۔ کردار چونکہ کہانی میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں اس بنا پر ان کا مطالعہ نہ صرف کہانی بلکہ معاشرے کو سمجھنے میں بھی مدد و معاون ٹھہرتا ہے۔ ناول ''طاؤس فقط رنگ'' کے کردار بالعموم نفسیاتی، ثقافتی و عائلی زندگی میں کشمکش سے دوچار نظر آتے ہیں۔ دو متضاد ثقافتوں کے حامل ہونے کے سبب ان کے کرداروں کا مطالعہ کیا جانا از حد ضروری ہے۔اسی بنا پر میں نے ناول پر کردار نگاری کے حوالے سے کام کرنے کا فیصلہ کیا۔

iii۔ مقاصد تحقیق

زیر نظر تحقیق مندرجہ ذیل مقاصد کو ذہن میں رکھتے ہوئے سرانجام دی گئی ہے۔

الف: ''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداروں کا نفسیاتی تناظر میں جائزہ لینا۔

ب: ''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداروں کا ثقافتی تناظر میں جائزہ لینا۔

ج: ''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداروں کا عائلی زندگی کے تناظر میں جائزہ لینا۔

iv۔ تحقیقی سوالات

زیر نظر مقالے میں مندرجہ ذیل تحقیقی سوالات کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش کی گی ہے۔

۱) پاکستانی اردو ناول کے کرداری مطالعات کی کیا اہمیت ہے؟

۲) ''طاؤس فقط رنگ'' کے کردار نفسیاتی تناظر میں کس نوعیت کے ہیں؟

۳) ''طاؤس فقط رنگ'' کے کردار ثقافتی سطح پر یکسانیت، اختلاف اور تصادم کی صورت میں کیا رد عمل ظاہر کرتے ہیں؟

۴) ''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداروں کی عائلی زندگی کس طرح کی ہے؟

V۔ نظری دائرہ کار

تحقیقی مقالے کا موضوع چونکہ " طاؤس فقط رنگ کے کرداروں کا نفسیاتی، ثقافتی اور عائلی زندگی کے تناظر میں تحقیقی و تنقیدی مطالعہ " ہے، بغرض ایں زیر نظر کاوش میں فقط مقررہ ناول کے کرداروں کا نفسیاتی، ثقافتی اور عائلی زندگی کے تناظر میں جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ کرداروں کی خصوصیات، ان کے عوامل و افعال کا جائزہ نیز کردار کے پسِ پشت مصنف کی کار فرما سوچ کا مطالعہ بھی اس مقالے کا حصہ ہے۔

Vi۔ تحقیقی طریقہ کار

مجوزہ تحقیقی کام کے لیے دستاویزی طریقہ تحقیق اپناتے ہوئے بنیادی ماخذ "طاؤس فقط رنگ"، جو سنگ میل پبلی کیشنز نے ۲۰۱۷ء میں شائع کیا، کے ساتھ ساتھ ثانوی ماخذات، تاریخی و تنقیدی کتب سے بھی استفادہ کیا گیا ہے، مطبوعہ و غیر مطبوعہ مواد کی جمع آوری کے ساتھ ساتھ سرکاری، جامعاتی و نجی کتب خانوں کو بھی مقدور بھر کوشش کے تحت دیکھا گیا ہے۔ انسائیکلو پیڈیا، انٹرنیٹ، پرنٹ و الیکٹرانک میڈیا، انٹرویوز، کانفرنس، سیمینار، تحقیقی رسائل و جرائد و دیگر دستاویزات سے بھی حصول مفاد کیا گیا ہے۔

Vii۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق

مجوزہ موضوع " طاؤس فقط رنگ کے کرداروں کا نفسیاتی، ثقافتی اور عائلی زندگی کے تناظر میں تحقیقی و تنقیدی مطالعہ " ، نیلم احمد بشیر کی ناول نگاری کے حوالے سے ایک منفرد کاوش ہے۔ اس ضمن میں ان پر ایم۔ اے، ایم۔ فل اور پی ایچ ڈی کسی بھی سطح پر کسی بھی قسم کا کوئی بھی تحقیقی و تنقیدی کام نہیں ہوا ہے۔

Viii۔ تحدید

نیلم احمد بشیر نے اپنے ادبی سفر میں افسانے، شخصی خاکے، مضامین اور ناول لکھے۔ لیکن زیرِ نظر مقالے میں صرف ان کے ناول "طاؤس فقط رنگ" کے کرداروں کا نفسیاتی، ثقافتی اور عائلی زندگی کے تناظر میں جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ مقالے میں محض کردار نگاری کے حوالے سے بات کی گئی ہے علاوہ ازیں ناول کا مختصر موضوعاتی مطالعہ بھی مقالے میں پیش کیا گیا ہے۔

Ix۔ پس منظری مطالعہ

پس منظری مطالعے کے طور پر جدید ناول نگاری میں کرداروں کی تشکیل و تکمیل سے متعلقہ کتب شامل مطالعہ ہیں۔ناول نگاری کی بنیادی کتب سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ جس سے اردو ناول میں کردار نگاری کی روایت پر روشنی ڈالنے میں مدد ملی ہے۔اس کے علاوہ کردار نگاری کے صنفی و فنی لوازم،ان کے اختلافات و اشتراکات نیز کردار نگاری کے بنیادی مباحث پر مشتمل کتب کی روشنی میں ''کردار''کی واضح تعریف اور اس کے مختلف اجزا کا بیان بھی شاملِ مقالہ ہے۔

x۔ تحقیق کی اہمیت

افسانوی نثر، خواہ وہ کسی بھی شکل کی حامل ہو، کرداروں کے بغیر ادھوری ہے۔یہ کردار ہی ہیں جو مصنف کی فکر اور سوچ کے ترجمان بن کر سامنے آتے ہیں۔بادی النظر میں کردار مصنف کے تشکیل کردہ ہوتے ہیں مگر در حقیقت وہ معاشرے کے عکاس ہوتے ہیں اور ان میں معاشرے کا پورا منظر نامہ اجلی تصویر کی مانند دیکھا جا سکتا ہے۔ سماج یا معاشرے کی نفسیات اور ثقافت انہیں کرداروں میں پرو کر قاری تک پہنچتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ کردار ہمیشہ سے ہی تخلیق میں ریڑھ کی ہڈی ٹھہرائے جاتے رہے ہیں۔ نیلم بشیر کے کردار دو ثقافتوں کے حامل ہونے کی بنا پر اور بھی اہمیت کے حامل ٹھہرتے ہیں۔اسی سبب میں نے مجوزہ تحقیقی مقالے کے لیے نیلم بشیر کے ناول ''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔

ب۔ کردار نگاری اور اردو ناول؛ بنیادی مباحث

کردار نگاری؛ مفہوم و اقسام

بیسویں صدی ہمارے ہاں متنوع اقسامِ ادب لے کر وارد ہوئی۔ یہ سب متنوع اقسام انگریزوں اور انگریزی ادب کی مرہونِ منت ہیں۔ برصغیر میں انگریزوں کی آمد کے وقت داستان کا فن اپنے عروج پر تھا۔ لیکن انگریزوں کی آمد سے جہاں سیاسی، سماجی، ثقافتی، لسانی اور دوسری ارضیاتی تبدیلیاں رونما ہوئیں وہیں ادب بھی بہت سی نئی کروٹوں سے روشناس ہوا۔ ناول کا فن بھی انہیں تبدیلیوں کی پیداوار ہے۔ داستان کے مقابل میں ناول کی ایک بنیادی خوبی اس میں زندگی کی حقیقی تصویر کا موجود ہونا ہے۔ ناول زندگی کا عکاس ہے اور چونکہ زندگی وسیع تجربات کی حامل ہوتی ہے اس لیے ناول میں بھی ناول نگار سے تقاضا کیا جاتا ہے کہ وہ زندگی کے وسیع حقائق کو قرطاس پر نہایت خوش اسلوبی اور مہارتِ تکنیک کے ساتھ ثبت کرے۔ ایک اچھے ناول کی تشکیل کے لیے ناقدین نے بعض عناصر کی موجودگی کو لازمی قرار دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر اسلم آزاد:

> ''ناول کے فن کی تشکیل و تکمیل کے لیے درج ذیل عناصر کی اہمیت تسلیم شدہ ہے۔ ۱۔ قصہ پن، ۲۔ پلاٹ، ۳۔ واقعہ، ۴۔ کردار، ۵۔ پس منظر، ۶۔ زبان و بیان، ۷۔ نقطۂ نظر'' (۱)

ایک اچھے ناول کی تکمیل میں مندرجہ بالا اجزا کی موجودگی نہایت اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ مگر ان میں بھی کردار مزید کلیدی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں کیونکہ قاری کے سامنے مندرجہ بالا تمام اجزا انہی کرداروں کے ذریعے رونما ہوتے ہیں۔ کردار جتنے زیادہ حقیقی، زندگی کے قریب اور جیتے جاگتے ہوں گے اتنا ہی وہ ناول پلاٹ، قصے، واقعے اور زبان و بیان کے لحاظ سے تقویت کا حامل ہو گا۔ اسی لیے ناول اور کردار کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کردار کو اچھے طور پر تخلیق کر کے ہی ناول نگار کردار کو حقیقی معنوں میں زندگی بخش سکتا ہے۔ کوئی بھی واقعہ کردار کی غیر موجودگی میں ادھورا ہے۔ ہر واقعہ فرد کے ذریعے سے ہی آگے بڑھ سکتا ہے۔ کردار خواہ حقیقی ہو یا مجازی، کردار خواہ اسم بامسمی ہو یا بدونِ اسم، کردار خواہ صفاتی ہو یا فعلی، بہر صورت کردار کی موجودگی یقینی اور لازمی ہے۔ ہر معاشرے اور ماحول کے اپنے کردار اور ہر کردار کے اپنے ماحول اور معاشرے کے لحاظ سے اپنے اپنے اعمال ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک اچھے تراشیدہ کردار کے افعال آپ کو

ایک خاص تہذیب و ثقافت کا پتا دیتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ایک اچھا کردار اسی صورت میں اچھا گردانا جائے گا جب وہ ایک ماہر کاریگر کے ہاتھ کی تراش خراش سے وجود پذیر ہو گا۔اس کے لیے ناول نگار کا اپنے ماحول،مزاج،رسم و رواج،بول چال،مذہب و مسلک،زبان و کلچر ،تہذیب و ثقافت ،معاشرتی علوم،اقتصادیات،معیارات،معمولات،واقعات،تضادات اور تنوعات وغیرہ سے کماحقہ واقف ہونا ضروری و لازم وملزوم ہے۔ تبھی ایک ایسا کردار تشکیل پائے گا جو نہ صرف ادب میں زندہ و تابندہ رہے گا بلکہ قاری کے اذہان میں بھی مستقل جگہ بنائے ہو گا۔

یہ اگر امر محال نہیں تو مشکل امر ضرور ہے۔یہی وجہ ہے کہ اگر تاریخ اردو ادب پر نگاہ دوڑائی جائے تو ہمیں لکھنے لکھانے والے تو سینکڑوں نظر آئیں گے مگر ایسے لکھاری بہت کم ملیں گے جن کے ناول،افسانے یا فن پارے ہمیشہ کے لیے امر ہو گئے۔

ناول ہی کیا کسی بھی صنف ادب خصوصا افسانوی صنف ادب میں کردار نہایت اہمیت کے حامل ہیں لیکن ناول ان سب میں اس لیے ممیز ہے کہ ناول در حقیقت زندگی ہی کا عکاس ہے۔ڈرامے میں کردار کی نوک پلک ایسے نہیں سنواری جا سکتی جیسے ناول میں ممکن ہے اور افسانہ تو ویسے ہی اتنا مختصر ہوتا ہے کہ اس میں کردار کی صرف ایک شبیہ ہی واضح ہو پاتی ہے۔ لیکن ناول میں ناول نگار چو مکھی لڑائی لڑ رہا ہوتا ہے۔اس کے ہاں کردار وقت کے ساتھ ساتھ اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔ان میں حالات کے مواقف تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی رہتی ہے اور تبدیلیوں کی پیشکش ہی ناول نگار کو ایک اچھا ناول نگار بناتی ہیں۔ جیتے جاگتے ،فعال اور متحرک کردار ہی اصل قصے اور واقعات میں جان ڈال دیتے ہیں۔ یہ کردار داستانوی کردار کی مانند خیر و شر کا منبع وماخذ نہیں ہوتے بلکہ حقیقی انسانی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔ناول میں فطری کردار کی پیشکش سب سے مشکل لیکن لازمی امر ہے۔اسی مناسبت سے کردار ناول کا ایک نہایت ضروری لازمہ گردانے جاتے ہیں۔ اس لیے باقی کی بحث سے قبل یہ امر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کردار کی تعریف کو جانچ پرکھ کر اس کی اقسام سے آگہی حاصل کر لی جائے۔

کردار کا لغوی و اصطلاحی مفہوم

''کردار'' کے مفہوم کو سمجھنے کے لیے اس کا دو سطحی مطالعہ ضروری ہے۔ ایک لفظ ''کردار'' کا لغوی مطالعہ اور دوسرا اس کا اصطلاحی مفہوم۔ کردار کے لغوی معنے سے ہی دراصل اس کے اصطلاحی معنوں کا جنم ہوتا ہے۔ اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کردار کے لغوی معنوں سے روشناسی حاصل کی جائے۔

کردار بنیادی طور پر فارسی الاصل لفظ ہے اور اردو میں اس کا دخول بھی انہیں معنوں کے ساتھ ہوا ہے جن معنوں میں یہ فارسی میں مستعمل ہے۔ فارسی میں اس سے مراد کسی بھی فرد کی چال ڈھال، اس کا طریقہ، اس کا رنگ ڈھنگ، اس کے طور اطوار، اس کے اخلاق اور اس کی روش وغیرہ لیا جاتا ہے۔ کم و بیش انہی معنوں میں یہ لفظ اردو میں بھی استعمال ہو رہا ہے۔ ''کردار'' کے لغوی معنے جانچنے کے لیے ہم متعدد لغات کا سہارا لیتے ہیں۔

فیروز اللغات کے مطابق کردار: '' (۱) طرز، روش، رفتار (۲) عمل، فعل، کام، اچھا کام، خوب کام (۳) اخلاق'' کا نام ہے۔ (۲) جبکہ فرہنگ آصفیہ کے مطابق کردار کی تعریف کچھ یوں ہے:

> '' (۱) طرز، روش، طور، طریق، قاعدہ (۲) شغل کام، عمل، دھندہ (۳) برا بھلا کام کرنا، چلن، رویہ، عادت، خصلت، برتاؤ، خوبان۔'' (۳)

اسی طرح کریم اللغات میں کردار کا حوالہ کچھ یوں دیا گیا ہے: ''کردار فارسی میں طرز، روش، کار و عمل و فعل کو کہتے ہیں۔''(۴) جبکہ جامع اللغات، جلد چہارم میں کردار کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے: ''روش، طور، طریق، طرز، شغل، کام، دھندا، عمل، قاعدہ، چلن، رویہ، مرکبات میں جیسے بدکردار۔''(۵)

لفظ ''کردار'' کا لغات سے مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کردار کا لفظی یا لغوی مطلب فقط کسی بھی انسان کی شخصیت، اس کے اخلاق، اس کا چال چلن، ڈھیل ڈھول، رویہ، عادت، خصلت اور برتاؤ وغیرہ ہے۔ یہی مطلب کردار کے اصطلاحی معنے سمجھنے میں ممد و معاون ہوتا ہے۔ اصطلاحاً کسی صنف ادب کی کہانی کے جس فرد میں یہ اعمال ظہور پذیر ہوں وہ ایک کردار ٹھہرتا ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ''کردار'' کے اصطلاحی معنوں پر کچھ یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> ''کہانی کے واقعات جن افراد قصہ کو پیش آتے ہیں انہیں اصطلاح میں کردار کہا جاتا ہے۔ ایسی ہر صنف ادب میں جس میں کہانی کا دخل ہو لازماً کرداروں سے بھی واسطہ

پڑ تا ہے۔ چنانچہ کسی داستان، ناول، افسانے، ڈرامے یا کسی منظوم کہانی پر بحث کرتے ہوئے اور اس کا ادبی مقام متعین کرنے کی غرض سے ہمیں یہ بھی دیکھنا پڑ تا ہے کہ اس کے مصنف نے کتنے زندہ کردار تخلیق کئے ہیں اور کردار نگاری کی کیسی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔'' (۶)

اسی طرح ایک مصنف جب کسی صنفِ ادب مثلاً داستان، ناول، افسانے، ڈرامے وغیرہ میں کسی شخص یا فرد میں مندرجہ بالا امور کی انجام دہی بحیثیتِ فن دکھاتا ہے تو وہ ''کردار نگاری'' کہلاتی ہے۔ عبدالقادر سروری کے مطابق اصطلاحاً کردار نگاری داستان، ناول یا افسانے کے قصے کے اشخاص میں محض چند مخصوص عادات پیدا کر دینے کا نام ہے:

''کردار نگاری یا خصلت نگاری کے معنے صرف یہ ہیں کہ قصے کے اشخاص میں کچھ مخصوص عادات، اطوار، خصائل اور طبیعت پیدا کر دی جائے تاکہ ان کی ہستی دوسرے تمام اشخاصِ قصہ سے ممیز ہو سکے اور اس طرح وہ ادب میں ایک عرصۂ دراز تک زندہ رہ سکیں۔''(۷)

گویا فرد میں جو خوبیاں یا خامیاں موجود ہوتی ہیں اور جو جو اعمال و افعال وہ حقیقی زندگی میں انجام دیتا ہے، وہی خوبیاں یا خامیاں اور اعمال و افعال جب کسی صنف ادب میں کوئی مصنف کسی شخص یا فرد میں مرتب کر کے دکھاتا ہے تو یہ بطور فنِ ادب ''کردار نگاری'' کہلاتی ہے۔

کردار نگاری کسی بھی فن پارے میں کلیدی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ داستان ہو، ناول، افسانہ یا ڈرامہ قصے یا کہانی کو کردار ہی رونق بخشتے ہیں۔ کردار کے بغیر کہانی بے رونق اور سپاٹ معلوم ہوتی ہے۔ کردار ہی کہانی میں تجسس اور جان ڈالتے ہیں۔ کردار کی اہمیت بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر انور پاشا رقمطراز ہیں:

''کسی بھی افسانوی صنف میں اس (کردار) کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ کردار نہ صرف قصے کی روح ہوتا ہے بلکہ اس میں حقیقت کا رنگ بھرتا ہے اور زندگی کی حرکت و حرارت بھی پیدا کرتا ہے۔ واقعات اور پلاٹ کردار ہی کے سہارے آگے بڑھتے ہیں اور ارتقا کی سیڑھیاں طے کرتے ہوئے انجام تک پہنچتے ہیں۔ واقعات کی صحیح تنظیم و تسلسل کا انحصار بھی کردار پر ہی ہوتا ہے۔''(۸)

ہمارے ہاں ادب میں کردار ہمیشہ سے موجود رہے ہیں۔ گو داستان کے اندر کرداروں کی نوعیت تھوڑی مختلف تھی۔ یہ خیر و شر کا منبع اور حقیقی زندگی کے برعکس تخیلاتی زیادہ ہوتے تھے مگر پھر بھی ان میں زندگی کی رمق اور اپنے معاشرے کی عکاسی نظر آتی ہے مگر انگریزوں کی آمد کے ساتھ جہاں ناول کی صنف متعارف ہوئی وہیں متعلقات ناول کے تناظر میں کردار نگاری نے بھی ایک نمایاں کروٹ بدلی۔ یہی وجہ ہے کہ داستان کی موجودگی کے باوجود ناول کے اندر کردار مزید اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ ناول زندگی کا عکاس ہے۔ زندگی کی جتنی جہات اور متنوع شکلیں ہمیں ناول میں ملتی ہیں وہ کسی دوسری صنف ادب میں ملنا محال ہے۔ اسی لیے کردار نگاری کا مطالعہ کرتے وقت ناول ہی کو لائحہ عمل بنایا جاتا ہے۔

کردار نگاری لیکن ایک مشکل امر ہے۔ یہ ایسی چیز نہیں جو ایک بند کمرے میں بیٹھ کر تشکیل دے دی جائے۔ کرداروں کو تراشنے میں مصنف کو بہت عرق ریزی سے کام لینا پڑتا ہے۔ یہ عرق ریزی جتنی "اصولی" ہوگی اتنے ہی جاندار کردار تشکیل پائیں گے۔ یہ ''اصول'' کیا ہیں، اور ایک کردار کو منصۂ شہود پر لانے کے لیے کن کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے اس کا ذیل میں جائزہ لیا جائے گا۔

کردار نگاری کرتے وقت متعدد باتوں کا خیال رکھا جانا از حد ضروری ہے۔ اس میں سب سے اہم اور ضروری لازمہ عمیق مشاہدے کا ہونا ہے۔ مشاہدہ کسی بھی کردار کی تشکیل میں جزولاینفک ہے، بدونِ ایں کردار اور فن پارے دونوں کا زندہ اور پسندیدہ رہنا تقریباً ناممکن ہے۔ مصنف کا مشاہدہ جتنا اچھا، گہرا اور جزو بجزو ہوگا اتنا ہی جاندار کردار تشکیل پائے گا اور لوگوں کے اذہان پر ان مٹ نقوش چھوڑے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں کرداروں کی بھرمار کے باوجود صرف چندیدہ کردار ہی انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں جو قاری کے ذہن میں آج بھی تازہ ہیں۔ لیکن مشاہدے کے ساتھ ساتھ تجربہ بھی کافی اہم ہے۔ تجربہ ہی مشاہدے کو صیقل کرتا ہے۔ اسی تناظر میں عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''درحقیقت کردار نگاری نہایت مشکل جزو ناول نگاری کا ہے۔ ہر قصہ نگار کردار نگار نہیں بن سکتا وہی شخص کامیاب کردار نگار بن سکتا ہے جس کو دولت علم حاصل ہونے کے ساتھ ہی ساتھ عمیق مشاہدہ اور کافی تجربہ بھی ہو۔'' (۹)

کردار نگاری اور خصوصاً ناول میں کردار نگاری کے ضمن میں دوسرا اہم عنصر کرداروں کا حقیقت پر مبنی ہونا ہے۔ کردار جتنے زیادہ حقیقی زندگی سے متعلقہ ہوں گے، اتنے ہی جاندار اور قاری کے لیے انہاک کا

باعث ہوں گے۔ کرداروں میں حقیقت نگاری کا یہ عنصر انگریزی ادب کی دین ہے۔ انگریزوں کی آمد سے قبل ہمارا ادب اور معاشرہ داستانوی فضا میں گم تھا جہاں مثالی، تخیلاتی اور خیر و شر کے مجسمہ کردار نمایاں تھے۔ حقیقی زندگی اور واقعیت سے ان کا دور تک تعلق نہیں تھا۔ فرد اور معاشرہ دونوں حقیقی مسائل سے کنی کتراتے تھے اور مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی میں آسودگی کے متلاشی تھے، ایسے میں ادب زندگی میں کوئی بہتری لانے سے قاصر تھا۔ انگریزی ادب کے زیر اثر ہمارے ناول نگاروں نے بھی کردار نگاری میں اس حقیقت اور واقعیت کو پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہی حقیقت پسندی بعد میں کردار نگاری کا ایک لازمہ قرار پائی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اسلم آزاد لکھتے ہیں:

> ''ناول میں زندگی کے اظہار کا وسیلہ کردار ہی ہے۔ یہ کردار ہماری حقیقی زندگی سے جتنا زیادہ قریب ہوں گے، ناول میں پیش کردہ زندگی کی واقعیت اتنی ہی پُرکشش اور بااثر ہوگی۔'' (۱۰)

ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ''ناول کیا ہے'' میں کردار نگاری کی بحث میں کرداروں کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کردار نگاری کے ضمن میں پہلی شرط یہ ہے کہ کردار زندگی کے جیتے جاگتے نقشے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے جیسا کہ وہ اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا ان سے ہمدردی اور نفرت کر سکتا ہے اور ناول ختم ہونے کے بعد بھی ان کا تصور کر کے مزے لیتا رہے۔''(۱۱)

کردار نگاری کے ضمن میں ایک اہم بات کرداروں کی انفرادیت اور شخصیت ہے۔ جیسے ہر انسان کی الگ الگ طبیعت، شخصیت اور انفرادیت ہوتی ہے یہی چیز کردار نگاری میں ڈھلی نظر آنی چاہیے۔ کردار کسی کٹھ پتلی کی طرح ناچتا اور مصنف کا پروردہ وجود نہ ہو بلکہ اس میں اپنی انفرادیت کی جھلک نظر آنی چاہیے۔ یہ چیز کردار کو قاری کی سوچ کے قریب تر کر دے گی اور قاری اس کردار کو اپنے قرب وجوار کا ایک فرد یقین کر کے کہانی کو آگے پڑھنے پر مجبور ہو گا۔ اسی طرح ضروری نہیں کردار صرف انسانوں سے متعلقہ ہی ہوں بعض اوقات انسان کی علاوہ دوسری جاندار یا بے جان شکلیں بھی قصے یا کہانی میں موجود ہو سکتی ہیں ان کے اظہار میں بھی فطری اصول کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ ان کے بیان میں بھی جذبات و احساسات کا ٹھیک انسانوں کی

طرح خیال رکھا جانا ضروری ہے۔ گویا فطرت اور فطری اصولوں کو سب چیزوں پر فوقیت دینے کی ضرورت ہے۔ اسی چیز کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ ''کردار نگاری کا لُبِ لباب یہ ہے کردار فطری اور کردار نگاری فطرت کے اصولوں کے مطابق ہو۔'' (۱۲)

بعض مواقع پر ادیب کو کردار موقعے کی مناسبت سے خود تخلیق کرنا پڑتا ہے لیکن یہ ایک مؤرخ کی طرح کا فعل نہیں ہوتا جہاں سب حالات بیان کر دیے جائیں بلکہ سب حالات کو جمع کر کے اپنی تخلیق کی قوت سے کردار میں ایک نئی روح پھونکنی ہوتی ہے۔ اسی طرح کردار نگاری میں کرداروں کے نام ان کے مناسب حال رکھنا بھی ایک اچھے ادیب کی نشانی ہوتی ہے۔ بعض اوقات صرف پیشے یا ہنر کی مناسبت سے وہی نام کردار کو دے دیا جاتا ہے جبکہ بعض اوقات نام رکھنے میں خصوصی تگ ودو بھی کرنی ہوتی ہے۔

کردار نگاری کے تناظر میں ایک اہم یاد رکھنے والی بات یہ ہے کہ جیسے ایک انفرادی انسان کی شخصیت میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلی ظہور پذیر ہوتی ہے ایسے ہی ایک کردار کی زندگی میں بھی ارتقا ایک لازمی امر ہے۔ بقول سہیل بخاری:

> ''کرداروں کی تخلیق کسی مخصوص مقصد کے پیشِ نظر عمل میں آتی ہے اور اس کے حصول کے لیے انہیں مختلف ارتقائی منازل طے کرنی پڑتی ہیں بالکل ایسے ہی جیسے انسان اپنی زندگی کی کٹھن اور تنگ گھاٹیوں سے گزرتا ہے۔۔۔ اگر کردار ناول کے آغاز سے انجام تک ایک ہی حالت میں رہتے ہیں اور پیش آنے والے واقعات و تجربات کے تحت ان کے مزاج و خواص میں کوئی فطری تغیر رونما نہیں ہوتا تو ان کی حیثیت ایک ایسی لاش کی سی رہ جاتی ہے جو پانی پر تیرتی ہوئی رو کے ساتھ بہتی چلی جاتی ہے۔'' (۱۳)

ایک کردار کہانی یا قصے کے آغاز سے اختتام تک ایک ہی حالت میں بدون تبدیلی نہیں رہ سکتا۔ اس میں بعض اچھی یا بری حالتیں دونوں کا دَر آنا لازمی ہے۔ بعض اوقات جیسے ایک ڈاکو ساری زندگی ڈاکے ڈال کر اخیر عمر میں تائب ہو سکتا ہے بالکل اسی طرح ایک اچھا انسان بھی حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر ڈاکے ڈالنے پر آمادہ ہو سکتا ہے۔ اس چیز کو بھی مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

کردار نگاری کے ضمن میں اکثر مشاہدے میں آتا ہے کہ بعض مقامات پر ایک کردار اچانک تبدیلی سے دوچار ہو جاتا ہے۔ یہ چیز قاری کو خواہ مخواہ مخمصے میں مبتلا کر دیتی ہے۔ تبدیلی جس بھی نوعیت کی ہو، مصنف پر لازم ہے کہ وہ قاری کو اس کی وجوہات اور اس کے اسباب سے واقفیت دلائے۔ اچانک تبدیلی سے قاری کے لیے کہانی کو سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے اور اجتماعی تاثر کمزور پڑ جاتا ہے۔ چنانچہ سہیل بخاری، ارسطو کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''کردار نگاری میں ہم آہنگی ہونی چاہیے یعنی اگر کردار میں کوئی تضاد ہو تو شروع سے آخر تک باقی رہنا چاہیے۔ ایسا نہ ہو کہ ڈرامے میں کردار اپنی نوعیت بدلتا رہے۔ کرداروں میں تبدیلی اس کی فطرت کے مطابق ہونی چاہیے۔''(۱۴)

اسی طرح کرداروں کے بیرونی ڈھیل ڈھول اور ظاہری بناوٹ بھی ان میں نمایاں تبدیلی لاتی ہے۔ کردار کی شکل و صورت، اس کی بناوٹ، طرزِ گفتگو، اداؤں وغیرہ کے بیان سے قاری کردار میں رچ بس جاتا ہے اور اس کے ذریعے سے اسے کردار کی دماغی اور ظاہری حالت سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس ضمن میں لباس ایک کلیدی اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔ لباس کی سادگی یا تفاخر، صفائی یا غلاظت، مشرقی طرز یا مغربی سب چیزیں قاری کو کردار کی ذہنی و معاشی و معاشرتی حالت سمجھنے میں معاونت دیتی ہیں۔ اس لیے ان چیزوں کے بیان میں احتیاط برتی جانی چاہیے۔

ان سب باتوں کے بعد ایک ضروری بات جس کا جاننا بہت ضروری ہے وہ یہ ہے کہ ایک ادیب جتنی بھی کوشش کر لے پھر بھی وہ ایک حد تک ہی کردار کی نوک پلک سنوار سکتا ہے۔ افسانوی کردار ایک حد تک سنوارنے کے بعد بھی افسانوی ہی رہے گا، وہ انسانی کردار کی ہو بہو نقل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کردار کی نوک پلک درست کرنے میں ایک حد تک ہی کوشش ہو سکتی ہے۔ مصنف کردار نگاری کو خود پر اتنا حاوی نہ ہونے دے کہ باقی تکنیکیں اور چیزیں پس پشت چلی جائیں۔ فن نام ہی تخیل کا ہے یہی وجہ ہے کہ فن کے تقاضے ہمیشہ سے ہی زندگی کے تقاضوں سے منفرد اور جدا رہے ہیں۔ اس چیز کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر نجم الہدیٰ لکھتے ہیں:

''یوں تو افسانوی کردار عام انسانی کردار ہی کا کسی نہ کسی اعتبار سے چربہ ہوتا ہے، پھر بھی من و عن وہی نہیں ہوتا۔ قصے کی کوئی بھی صنف ہو، فن کے تقاضے زندگی کے

تقاضوں سے علیحدہ ہوتے ہیں، فن کی بنیاد ہی تخیل پر ہے جبکہ عملی زندگی میں تخیل صرف اعلیٰ سطح پر ملتا ہے۔۔۔یہی وجہ ہے کہ ہمارے واقعی کردار قصے کی کتابوں میں کچھ بدلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔" (۱۵)

"کردار" کا لغوی و اصطلاحی مفہوم جان لینے اور کردار نگاری کی اہمیت سے واقفیت حاصل کر لینے کے بعد اب ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کرداروں کی اقسام کا اجمالی جائزہ لے لیا جائے۔

کرداروں کی اقسام

کرداروں کو ان کی اپنی شخصیت، ہیئت، تشخص، ظاہری خصوصیات و صلاحیتوں، موضوع، عمر، افعال و اعمال، جنس، پیشہ، حیثیت اور نوعیت کے اعتبار سے مختلف زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ان میں بنیادی اہمیت مرکزی کردار، ثانوی کردار، ذیلی کردار، جامد کردار، متحرک کردار وغیرہ کو حاصل ہے۔اس کے علاوہ بھی دیگر بہت سی اقسام ہیں جن کا ذکر پیش ہے۔

مرکزی کردار

کہانی کا سب سے بنیادی کردار مرکزی کردار ہوتا ہے۔یہ وہ کردار ہے جو ساری کہانی میں چھایا ہوا ہوتا ہے اور کہانی کی ساری بُنت اسی کردار کے گرد ہوئی ہوتی ہے۔ مصنف اس کردار کی تشکیل میں نہایت عرق ریزی سے کام لیتا ہے۔ یہ بنیادی کردار کہانی میں آغاز تا اختتام پوری طرح چھایا ہوا رہتا ہے۔ مرکزی کردار مکمل، ترقی یافتہ، ترقی پزیر یا درجہ بہ درجہ ترقی ہر شکل میں ہو سکتا ہے۔ مگر عموماً داستانوں کے علاوہ جدید ناولوں میں یہ مرکزی کردار درجہ بہ درجہ ہی ترقی کرتے ہوئے تکمیلِ ذات کرتا ہے۔ مرکزی کردار بہت سی خوبیوں سے متصف ہوتے ہیں۔ ان میں متانت، سنجیدگی، سادگی اور ارادے و کردار کی جملہ خوبیاں موجود ہوتی ہیں۔ڈاکٹر مجید بیدار کے مطابق:

"کسی بھی افسانوی ادب میں آغاز سے اختتام تک کا کردار جو اپنے عمل اور رویہ سے حق کی نمائندگی کرتا ہے 'مرکزی کردار' کہلاتا ہے۔ مرکزی کردار کے لیے لازمی شرط حق پرستی سے لگاؤ ہے ورنہ باطل سے رابطہ رکھنے والی شخصیت کو یہ درجہ حاصل ہو جائے گا۔"(۱۶)

ثانوی کردار

ثانوی یا ضمنی کردار ایسے کردار ہیں جن میں خصوصیات تو مرکزی کردار کی طرح کی ہوتی ہیں مگر وہ مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ عمل کرتے ہیں اور مرکزی کردار کو کام میں معاونت دیتے ہیں۔ایسے کردار مرکزی کردار کے ساتھ رابطے میں ہوتے ہیں لیکن وہ کام مرکزی کردار کے بجائے خود کرتے ہیں۔ثانوی کردار مرکزی کردار سے کچھ زیادہ اختلاف نہیں رکھتے اور انہیں مرکزی کردار کا تعاون ہمیشہ حاصل ہوتا ہے۔

ذیلی کردار

ذیلی کردار عملی طور پر ذیلی کام سرانجام دیتے ہیں اور ان کا کردار مرکزی اور ثانوی کرداروں کے بین بین ہوتا ہے۔ایسے کرداروں کا ناول میں کچھ زیادہ کردار نہیں ہوتا۔یہ کردار مختلف پیشوں یا مختلف حیثیتوں کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ کردار اپنا کوئی خاص تاثر نہیں رکھتے۔یہ وقتی طور پر ظاہر ہوتے ہیں اور اپنا کام سرانجام دینے کے بعد رخصت ہو جاتے ہیں۔ بعض ناولوں میں کہانی کی مناسبت سے ذیلی کرداروں کی بھرمار بھی ہوتی ہے۔

جامد کردار

جامد کرداروں کو بہت سے ناموں سے ذکر کیا جاتا ہے۔انہیں ”فلیٹ“(Flat) یا ”سپاٹ“ اور ”ٹائپ“ (Type) کردار بھی کہا جاتا ہے۔کسی بھی کہانی میں ایسے کرداروں کو پہچاننا کوئی مشکل امر نہیں ہوتا کیونکہ یہ ہمیشہ ایک سی حرکات وسکنات کے حامل ہوتے ہیں۔وقت خواہ کیسا بھی بدل جائے ان کے اعمال ہمیشہ ایک سے ہی رہتے ہیں۔ گزرتے وقت کے ساتھ ان میں کوئی خاطر خواہ تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

> ”سپاٹ کردار ایک طے شدہ فطرت لے کر آتا ہے۔وہ ’زمیں جنبد زمان جنبد نہ جنبد گل محمد‘ کی مانند اپنی فطرت کو بدلنے نہیں دیتے۔وہ سدا ایک طرح کے ہوتے ہیں۔ان کے قاری کو غواصی نہیں کرنا پڑتی کہ ان کی گہرائی میں پہنچ کر انسانی نفسیات کے رمز یہ پہلو دریافت کرے۔“(١٧)

یک تہی، سادہ، جامد اور سپاٹ کردار کہانی میں کسی نوع کی کوئی تبدیلی نہیں لا سکتے اور نہ ہی کوئی خاص انہونی ان سے سرزد ہونے کا امکان ہوتا ہے۔ یہ ایک ڈگر پر چلتے ہوئے اپنا رستہ طے کرنے کے عادی ہوتے ہیں۔ اسی سبب یہ مثالی کردار بن جاتے ہیں جنہیں پہچاننا کچھ ناممکن نہیں ہوتا اور اچھائی یا برائی کا منبع ہونے کے سبب یہ آسانی سے قاری کے ذہن میں اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔

متحرک کردار

ایسے کرداروں کو "راؤنڈ" (Round) یا "مدور کردار" بھی کہا جاتا ہے۔ یہ زندگی کی رنگا رنگی سے بھرپور کردار ہوتے ہیں۔ حالات کے مطابق خود بدلتے اور اپنی شخصیت کو سنوارتے رہتے ہیں۔ یہ کامیاب کردار ہوتے ہیں۔ پلاٹ میں آنے والی تبدیلیوں میں ایک بڑا عمل دخل ان کرداروں کا ہوتا ہے۔ متحرک کردار انفرادی اور دوسرے کرداروں کے ساتھ مل کر اجتماعی طور پر افسانوی فضا کو قاری کے لیے پُر تجسس بناتے ہیں۔ یہ چونکا دینے کے صلاحیت کے حامل ہوتے ہیں اور کسی بھی موقعے پر کچھ بھی کر گزرنے کا ان کو ملکہ حاصل ہوتا ہے۔

سید عابد علی عابد نے اصلاً کردار نگاری کو انہیں دو قسموں میں منقسم کیا ہے، ایک جامد دوسرا متحرک۔ اس حوالے سے آپ لکھتے ہیں:

> "کردار اصلاً دو اقسام کے ہوتے ہیں ایک ٹائپ یا جامد دوسرے ڈرامائی یا متحرک۔ جو کردار ٹائپ ہوتے ہیں وہ کسی طبقے کی، گروہ کی یا کسی معاشرتی جماعت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی سیرت ماہ و سال کے سانچوں میں ڈھل کر پختہ ہو جاتی ہے اور ان کا کردار اس اعتبار سے جامد ہوتا ہے کہ زندگی کے بدلتے ہوئے متغیرات کا ساتھ نہیں دیتے۔ ناول میں ایسے کردار کوئی غیر متوقع کام نہیں کرتے۔ ہمیں پہلے سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ خاص حالات میں ان کا ردعمل کیا ہو گا۔ دوسری قسام کے کردار جنھیں ڈرامائی کہا جاتا ہے بامتداد زماں واقعات کے فشار سے متاثر ہو کر بدلتے رہتے ہیں۔"(۱۸)

پس ان کرداروں کی خصوصیت ان کا حالات اور وقت کے مطابق بدلاؤ ہے۔ اسی بدلاؤ کے سبب اس کی انفرادیت باقی سے ممیز ہو کر سامنے آتی ہے۔ گو افسانوی نثر میں جامد اور متحرک دونوں کردار ہوتے ہیں مگر اپنی انفرادیت کے سبب متحرک کرداروں کو جامد کرداروں پر فوقیت حاصل ہوتی ہے۔

مضحک یا مزاحیہ کردار

جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے، مضحک یا مزاحیہ کردار کہانی میں مزاح کی چاشنی گھولنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان کا استعمال دو طرح سے کیا جا سکتا ہے۔ ایک سنجیدہ کہانی میں کہانی کو ربط و یابس سے بچانے کے لیے، تاکہ کہانی میں دل چسپی کا عنصر قائم رہے اور قاری اس کے ذریعے سے بوریت کا شکار نہ ہو۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کہانی ہی مزاحیہ نوعیت کی ہو جس کے سبب مزاحیہ کردار کی موجودگی لازمی ہو۔ ہر دو قسم میں مضحک کردار مرکزی حیثیت کا حامل بھی ہو سکتا ہے۔ مزاحیہ کردار کے سبب کہانی میں دل آویزی اور جاذبیت برقرار رہتی ہے اور قاری اس کے ذریعے چلبلاہٹ کا میں مبتلا رہتا ہے۔

علامتی یا تمثیلی کردار

کرداروں کی ایک اور قسم علامتی یا تمثیلی کردار ہیں۔ علامتی کردار کے ضمن میں کسی جاندار شے کی موجودگی کردار کے لیے ضروری نہیں ہوتی بلکہ اپنی بات کی تفہیم کے لیے بے جان اشیا بھی بطور کردار استعمال کر لیے جاتے ہیں۔ قدیم قصہ گوئی کا خاص اسلوب علامتی رنگ میں حکیمانہ بات کا درس تھا جس کے لیے علامتی کردار استعمال کیے جاتے تھے۔ پرندوں، جانوروں یا کسی بے جان شے کے ذریعے سے نصیحت آمیز رنگ میں بات کی جاتی تھی۔ قدیم سے ہٹ کر جدید کہانی میں بھی تخیلاتی سوچ اور بعض اوقات آزادیٔ اظہار پر پابندیوں کی بنا پر بہت سے افسانہ و ناول نگار علامتی کردار استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔

اکہرے کردار

ناول میں کچھ ایسے کردار بھی ہوتے ہیں جو محض ایک عمل یا کسی ایک رویے کی نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں۔ جیسے ایک سادھو ناول کی ابتدا سے اختتام تک محض "رام، رام" کرتا نظر آئے گا۔ یہ کردار ایک محدود منظر یا سوچ کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر مجید بیدار:

> ”ناولوں میں ایسے متحرک کردار جو صرف کسی ایک رویے اور عمل کی نمائندگی کرتے ہیں انہیں اکہرے کردار کا درجہ دیا جاتا ہے۔ایسے کردار اکہری شخصیت اور وجود کی نشاندہی کرتے ہیں،ان میں ایک ہی انداز کے کام کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے جس کی وجہ سے ودسری قسم کے کام انجام نہیں دیتے۔“(۱۹)

ادھورے کردار

ادھورے کردار ایسے کردار ہوتے ہیں جو ارتقا کی کامل شکل کو نہیں پہنچ پاتے اور اپنی عقل و دانش اور احساس کی پختگی کو پہنچنے سے قبل ہی ختم ہو جاتے ہیں۔زندگی کے ادھورے پن کو نمایاں کرنے کے لیے عموما ایسے کرداروں کا انتخاب کیا جاتا ہے، مثلا ایسے کردار جو کم سنی کے نمائندہ ہوتے ہیں،وہ بچپن میں اپنے کارنامے سرانجام دینے کے بعد فوت ہو جاتے ہیں۔

مرکب کردار

مرکب کردار دوہری شخصیت اور خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔ان کا رویہ دو طرفہ ہوتا ہے عام طور پر دو متضاد خصوصیات اور صلاحیتوں کے حامل ہوتے ہیں۔ایسے کردار تشکیل دینا چونکہ مصنف کے لیے مشکل ہوتا ہے اس لیے ایسے کردار کم ہی ملتے ہیں۔ایسے کردار عموما جاسوسی ناولوں میں زیادہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔

باغی کردار

باغی کرداروں کی بہت سی شکلیں دیکھنے میں آسکتی ہیں۔باغی کردار مرکزی کردار کی قائمقامی بھی کر سکتے ہیں اور ذیلی یا ضمنی کرداروں کا روپ بھی دھار سکتے ہیں۔بغاوت ایک کیفیت کا نام ہے اور یہ کیفیت کسی بھی قسم کے کرداروں میں ظاہر ہو سکتی ہیں لیکن بہت سی ایسی صورتیں ہوتی ہیں جن میں باغی کردار ایک مخصوص قسم کا کردار بن کر ابھرتا ہے۔اس کی بغاوت ہی اس کی انفرادیت کا نمایاں عنصر اور پہچان ٹھہرتا ہے۔اس لیے اس قسم کے کرداروں کو ایک علیحدہ قسم میں بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔

مثالی کردار

داستانوی اور اردو ناول کے ابتدائی کردار عموماً مثالی ہوا کرتے تھے۔ ایسے کردار اپنی مثال آپ ہوتے ہیں، انہیں اصلاحی یا اخلاقی کرداروں کا نام بھی دیا جا سکتا ہے کیونکہ اس سے مصنف کی منشا محض اصلاح ہوتی ہے۔ ایسے کرداروں میں نیکی اور اصلاح کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔ یہ کردار ہمیشہ وعظ و نصیحت کرتے اور لمبے لمبے لیکچر دیتے نظر آتے ہیں۔ مثالی اور اصلاحی کرداروں میں نذیر احمد کے کردار اپنی مثال آپ ہیں۔

کردار نگاری کے ضمن میں کرداروں کی اہم اقسام کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے ناقدین نے کرداروں کی متعدد اقسام بیان کی ہیں جیسے طفیلی کردار، محدود کردار، مجہول کردار، ماہر کردار، نسوانی کردار، پیچیدہ کردار، مکمل کردار، غالب کردار، مغلوب کردار، عاجز کردار، خاکسار کردار، مکار کردار، حساس کردار، رومانوی کردار، صنفی کردار اور جنسی کردار وغیرہ لیکن اہمیت اور شہرت کے اعتبار سے زیادہ اہم کا بیان کر دیا گیا ہے۔

کردار نگاری ناول کا ایک نمایاں وصف ہے۔ ہر تخلیق کار کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنی تخلیق کی تکمیل میں کردار نگاری پر خصوصی توجہ دے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان سے ناول اور پھر افسانے سے افسانچے تک ہر جگہ منفرد کردار بکھرے پڑے ہیں۔ ہمارا مطمعٔ نظر چونکہ ناول میں کردار نگاری کا جائزہ ہے اس لیے ہم فقط اردو ناول میں ہی کردار نگاری کی تاریخ کا سرسری جائزہ پیش کریں گے۔

پاکستانی اردو ناول میں کرداری مطالعات کی روایت

اردو ناول ابتدا ہی سے کرداروں کی دولت سے مالا مال رہا ہے۔ گو ان کی ابتدائی شکل مثالی کرداروں کے مماثل تھی جو خیر و شر کا مجسمہ تھے مگر وقت کے ساتھ ساتھ کردار نگاری میں جدت آتی گئی اور کردار نگاری بحیثیت ایک فن، ناول میں قدرے محنت سے برتی جانے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ہاتھ سے کردار نگاری کا لگایا جانے والا یہ ادنیٰ پودا رتن ناتھ سرشار، عبد الحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا، راشد الخیری، پریم چند، سجاد ظہیر، کرشن چندر، عزیز احمد سے ہوتا ہوا عصمت چغتائی تک ایک تناور درخت کی صورت اختیار کر چکا تھا۔

اسی دوران سیاسی، سماجی، مذہبی اور علاقائی تبدیلیوں کے زیر اثر آزادیٔ ہند جیسا خون ریز اور پُر آشوب سانحہ، اردو کو ہندوستانی اور پاکستانی ادب کی خلیج میں پاٹ دیتا ہے۔ اس سے جہاں دوسری اصناف متاثر ہوتی ہیں وہیں اردو ناول میں بھی لاتعداد تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ یہیں سے پاکستانی اردو ناول کی داغ بیل پڑتی ہے اور اردو ناول میں کردار نگاری ایک نئی انگڑائی لیتی ہے۔

تقسیمِ ہند کے بعد ناول نگاری کے جدید میلان کے تحت ناول نگار تقسیم کے سانحوں اور تکلیفوں کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ان کے کردار فساد اور تشدد کے نتیجے میں ٹوٹ پھوٹ کا شکار، لٹے پٹے اور بے یار و مددگار ہیں۔ ایک تہذیب سے دوسری تہذیب میں داخل ہوتے ہوئے، نئی صبح، جس کا ان سے وعدہ کیا گیا تھا، سے عاری ہیں۔ زمین کے بیچوں بیچ تو خلیج پڑ گئی مگر عام خلقِ خدا کے حالات ہیں کہ تبدیلی کا نام نہیں لیتے۔ وہی جاگیر دار طبقہ، غاصبیت، سیاسی مافیا، عوام کی حق تلفی، مذہبی جنونیت، زبان بندی، کردار کشی اور وہی غم و الم ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ فریم بدل گیا مگر تصویر وہی ہے۔

تقسیم کے بعد پاکستانی لکھنے والوں میں ''عزیز احمد'' کا نام سب سے نمایاں ہے۔ عزیز احمد نے نت نئے موضوعات کو اپنا شعار بنایا۔ ان کے کردار جگہ جگہ نفسیاتی، جنسی اور معاشرتی الجھنوں کا شکار نظر آتے ہیں۔ عزیز احمد کے کردار جنسی پہلوؤں پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ ''ایسی بلندی ایسی پستی'' (۱۹۴۷ء) میں عزیز احمد نے حیدر آباد کے نوابوں، امراء اور روساء کی عیش پرستی کی داستانیں رقم کی ہیں۔ ناول کے کردار فرضی ناموں سے حقیقی معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار ''نور جہاں'' ہے جس کو مصنف نے بڑی محنت اور خوبصورتی کے ساتھ تراشا ہے۔ ڈاکٹر اسلم فاروقی کے مطابق:

> ''نور جہاں اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے، ناول میں پیش ہوئے کرداروں کے جھرمٹ میں عزیز احمد نے نور جہاں کے کردار کو بڑے مصورانہ اور جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔'' (۲۰)

مغربی تہذیب کی ملمع کاری سے مرصع کرداروں کے بیچ ''نور جہاں'' مشرقی اقدار کی حامل کردار ہے جو وفا کی دیوی ہے۔ عزیز احمد کی کردار نگاری کا یہ وصف صرف ''نور جہاں'' تک ہی محدود نہیں، کردار نگاری میں ان کا یہ ملکہ ہر خاص و عام کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ وہ اپنے ہر کردار میں روح پھونک کر انہیں زندہ و جاوید کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:

"عزیز احمد کی ناول نگاری کا زبردست وصف۔۔۔زندہ اور متحرک کرداروں کو پیش
کرنا ہے۔ وہ اپنے ہر کردار کو زندہ اور متحرک بنانے کی قدرت رکھتے ہیں۔ خواہ وہ کوئی
راجہ یا ان کی طرح تاریخی شخصیت ہو یا بالکل خیالی اور فرضی۔ اس کے ساتھ ہی عزیز
احمد بے شمار کرداروں کو انفرادیت کے ساتھ پیش کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔"(۲۱)

عزیز احمد کا یہ ناول پاکستانی ناول کے حوالے سے یہ اولین کاموں میں سے ہے۔ عزیز احمد کی طرح تنقید اور ناول نگاری کے میدان میں "ڈاکٹر احسن فاروقی" کا نام بھی کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا زیادہ میلان تنقید کی طرف رہا مگر انہوں نے تخلیق کے میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔ ان کے ناول "شامِ اودھ" اور "سنگم" زیادہ مشہور ہوئے۔ "شام اودھ" (۱۹۴۸ء) ایک تاریخی اور تہذیبی نوعیت کا ناول ہے۔ اس میں لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی عکس بندی کی گئی ہے۔ کہانی کا محور تین اہم کردار ہیں جن کا ذکر ظفر حسین نے ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے حوالے سے کچھ اس طرح کیا ہے:

"یہ ناول پڑھنے والے کو اودھ کی ایک ایسی نگری میں لے جاتا ہے جہاں پرانی
قدروں، رسوم و رواج اور عہد کی مخصوص سوچوں کا راج ہے۔ اس ناول میں تین
کردار انجمن، نواب ذوالفقار علی خان اور نوبہار کا مثلث پورے قصے کا محور ہے۔"(۲۲)

شام اودھ میں "انجمن آرا" اور لونڈی "نوبہار" ہمیں اپنے عہد کی لکھنوی معاشرت کا پتہ دیتی ہیں، جیسے لکھنوی تہذیب میں لونڈیاں خودسر ہوتی تھیں ٹھیک بالکل اسی طرح ناول میں "نوبہار" کا کردار باوجود لونڈی ہونے کے شہزادی "انجمن آرا" کے کردار سے زیادہ مضبوط ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد اس کردار کے بارے میں کچھ یوں رائے رکھتے ہیں:

"انجمن آرا کا کردار نسبتاً کمزور ہے اس میں نوبہار کا عزم اور استقلال نہیں اس ناول کی
کشمکش اور تصادم میں اس کا بھی حصہ ہے لیکن اپنی فطری خاموش طبع کے باعث اس
کردار میں زندگی کی توانائی رنگارنگی اور تنوع کا فقدان ہے۔ تاہم یہ اپنے ماحول اور
تہذیب کا نمائندہ کردار ہے۔"(۲۳)

تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مصائب پر مشتمل ایک عمدہ کام ”قدرت اللہ شہاب“ کا ہے۔انہوں نے ”یاخدا“(۱۹۴۸ء) کے نام سے اردو ناول تخلیق کیا۔یہ ان کی کردار نگاری کا کمال ہے کہ آج بھی ”دلشاد“ کا نام کردار نگاری کے میدان میں زبانِ زدِعام ہے۔ شہاب نے ”دلشاد“ کی زبانی سارے حالات کو ایک وسیع منظر نامہ بخش دیا ہے۔اس حوالے سے یہ ایک جاندار کردار ہے جو تمام حالات کا مقابلہ کرتا ہے مگر ہر جگہ ٹریجڈی ہی اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔

”شوکت صدیقی“ کا ناول ”خدا کی بستی“ (۱۹۵۸ء) بھی کردار نگاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ناول کی کہانی تقسیم کے بعد کے نچلے اور متوسط پاکستانی طبقے کے مسائل کی عکاسی کرتی ہے۔ناول میں راجہ، نوشا اور شامی تین مرکزی کردار اور جاندار کردار ہیں لیکن تینوں معاشرے اور ریاست کی عدم توجہی کے سبب ہوس اور جرائم کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔تینوں کرداروں کے ذریعے مصنف نے اس وقت کے معاشرے کے تلخ حقائق کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز راہی شوکت صدیقی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ”شوکت صدیقی کا کمالِ فن ہے کہ کرداروں کے باطن سے وجوہ تلاش کر کے معاشرے کے ان کے عوامل کی نشاندہی کرتے ہیں جو چہروں پر معصومیت اور معصیت کے خدوخال واضح کر کے طبقاتی تجسیمی صورت کو خلق کرتے ہیں اور یہاں پر ان کا نظری اعتماد شخصی ماہیت اور اصلیت کو نہاں کر کے معاشرتی اعتقاد کا نفسیاتی ادراک وضع کرتا ہے۔“ (۲۴)

ناول میں مزید دو کردار اہمیت کے حامل ہیں جو کہ سرمایہ دارانہ نظام کے سُرخیل ہیں، ان میں خان بہادر فرزند علی اور نیاز شامل ہیں۔یہ دونوں کردار بھی انتہائی متحرک اور زندہ ہیں۔

”نثار عزیز بٹ“ کے ناولوں میں نفسیاتی رجحانات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ان کے کردار نفسیاتی الجھنوں کا شکار اور آئیڈیلزم کی سوچ کے حامل ہیں۔ان کے ناول ”نگری نگری پھرا مسافر“(۱۹۶۰ء) میں بھی غالب رجحان یہی نظر آتا ہے۔ناول کا مرکزی کردار افگار ہے۔افگار ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو بچپن سے محرومیوں میں گھری ہوئی ہے۔یہ تنہائیوں اور آئیڈیلزم کا شکار ہے۔بہت سے لوگ اسکی محبت میں گرفتار ہیں لیکن وہ خود کو ان سب سے بچائے ہوئے ہے۔مصنفہ نے افگار کا کردار بڑی محنت سے تراشا ہے۔افگار کے کردار کو خصوصی طور پر اجاگر کرنے کے لیے مصنفہ نے اس کے گرد دردانہ، نوریہ، فرید، ڈاکٹر زیدی،

وحید، منصور، عرفان جیسے کردار اکھٹے کر دیے ہیں جو سب افگار سے اثر قبول کیے ہوئے ہیں۔ بحیثیت مجموعی یہ ایک جاندار کردار ہے۔

''ممتاز مفتی ''کاناول ''علی پور کا ایلی''(۱۹۶۱ء) بھی کردار نگاری کی ایک زندہ مثال ہے۔ناول کا مرکزی کردار خود ''ایلی''یعنی الیاس ہے۔اسی کردار کے گرد ساری کہانی کا تانابانابُنا گیاہے۔ایلی ایک بیمار ماحول کی پیداوار ہے جس کے سبب اس کی شخصیت مجروح ہو کر رہ جاتی ہے،اس کے اندر جنس مخالف جذبات پیدا ہوتے ہیں جو بعد میں نفسیاتی شکست خوردگی کا باعث بنتے ہیں۔بقول ڈاکٹر احمد صغیر:

> ''ایلی اس ناول کا اہم کردار ہے۔۔۔ناول میں ایلی کی نفسیاتی گرہوں اور جنسی کجروی کو اس طرح آشکار کیا ہے کہ قاری اس میں کھو جاتا ہے۔'' (۲۵)

چونکہ یہ ایک ضخیم ناول ہے اس لیے اس میں کرداروں کا ایک جہاں آباد ہے، لیکن وہ سارے کردار اسی ایک کردار کی تکمیل کے لیے آتے ہیں۔ایلی کے علاوہ علی احمد کا کردار بھی ناول میں اہم ہے لیکن اس میں فطری عناصر کی کمی جھلکتی نظر آتی ہے۔ممتاز مفتی نے ناول میں کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا ذکر بڑے عمدہ انداز میں کیا ہے۔اسی طرح ممتاز مفتی کا ایک اور ناول ''الکھ نگری'' بھی ہے لیکن اس ناول کے کردار حقیقی ہیں۔سب سے اہم کردار ممتاز مفتی کے دوست قدرت اللہ شہاب کا ہے۔''الکھ نگری'' کے متعلق عموماً یہ بھی گمان کیا جاتا ہے کہ یہ ناول سے زیادہ ایک خودنوشت ہے۔

اسی طرح ''جمیلہ ہاشمی''نے ''دشت سوس''اور ''تلاشِ بہاراں''ناول تخلیق کیے۔دونوں ناول کرداروں سے بھرے پڑے ہیں۔تلاش بہاراں (۱۹۶۱ء) میں مصنف نے شعور کی رو سے کام لیا ہے۔شعور کی رو کی وجہ سے ناول میں کردار خود متعارف نہیں کروائے جاتے بلکہ وقت کے دھارے میں بہتے ہوئے موقع پا کر خود اپنا تعارف آپ کرواتے ہیں۔کردار راوی کی یادداشت کے بل بوتے داخل ہو کر زندگی کے کسی مخصوص پہلو کو اجاگر کرتے ہیں۔لیکن ناول کا مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر مثالیت کا علمبردار اور تمام انسانی خوبیوں کا منبع اور مجسمہ ہے۔ناول میں راوی کا کردار بھی کچھ خاص طاقت کا مظاہرہ نہیں کرتا مگر دیگر کردار جیسے کرشنا، بینا، رادھے کرشن، راجندر، بائی جی، شوبھا اور من موہن وغیرہ فطری، جیتے جاگتے اور متحرک کردار ہیں۔

تقسیم کے بعد کرداری ناول کی ایک بہترین مثال ''خدیجہ مستور'' کا ''آنگن'' (۱۹۶۲ء) ہے۔اس ناول کا پلاٹ بھی تقسیم سے متعلقہ ہے لیکن اس ناول کے تمام کردار انتہائی جاندار، زندہ اور حرکت کی قوت سے بھرپور ہیں۔ناول کے تمام ہی کردار، جیسے بڑے چچا، کریمن بوا، عالیہ، بڑی چچی، چھمی، اسرار میاں، صفدر وغیرہ انتہائی ٹھوس، فطری اور حقیقی قرار پاتے ہیں۔ناول میں خدیجہ مستور نے کردار نگاری کے بڑے عمدہ نمونے کھینچے ہیں۔ناول میں ''بڑے چچا'' کا کردار ٹائپ ہے جبکہ ناول کی ہیروئن ''عالیہ'' کا کردار ایک مثالی لیکن دل آویز کردار ہے۔بقول ڈاکٹر احسن فاروقی:

> ''اردو کے کسی ناول کی ہیروئن اس سے زیادہ دل آویز نہیں ہوئی ہے اور نہ اتنے اونچے اخلاقی درجے پر دکھائی دیتی ہے۔۔۔وہ ایک گھریلو لڑکی ہے جو خدیجہ مستور کی سیدھی سادی کردار نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔''(۲۶)

تقسیم کا اثر قبول کرنے والوں میں ایک نمایاں نام ''عبد اللہ حسین'' کا نظر آتا ہے۔عبد اللہ حسین نے ''باگھ''، ''قید''، ''نشیب''، ''اداس نسلیں'' اور ''نادار لوگ'' کے نام سے کئی ناول تخلیق کیے لیکن اداس نسلیں (۱۹۶۳ء) ان کا ایسا شاہکار ہے جس نے آتے ہی پاکستانی اردو ادب میں ایک شور برپا کر دیا۔اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ یہ پہلا ناول تھا جس میں پنجاب کے کسان کے حالات، رومان پرور زندگی اور اس کے استحصال کو اتنا کھل کر موضوع بنایا گیا تھا۔بقول پروفیسر قمر رئیس:

> ''اداس نسلیں۔۔۔اس لحاظ سے یہ پہلا ناول ہے جس میں پنجاب کے کسان کی رومان پرور زندگی، جرات و جفاکشی، زبوں حالی اور محنت کے استحصال کی بھرپور تصویر ملتی ہے۔''(۲۷)

اداس نسلیں ناول کا تعلق تقسیم سے قبل کے تین اہم طبقوں سے ہے۔اس میں ایک طبقہ شہری اشرافیہ نیز جاگیر داروں کا ہے جبکہ دوسرا درمیانہ طبقہ ہے اور تیسرا طبقہ دیہاتی کسانوں کا ہے۔طبقہ علیہ کی نمائندگی ''روشن آغا'' کرتے ہیں۔یہ کردار وضع قطع اور اقدار و روایات کے ضمن میں جاگیردانہ سوچ کی عکاسی کرتا ہے۔یہ کردار ایک مٹتی تہذیب کا کردار ہے جو پاکستان آمد کے بعد دم توڑ جاتی ہے۔جبکہ ناول کا مرکزی کردار ''نعیم'' ہے، نعیم کے ذریعے اس عہد کے تعلیم یافتہ مسلم نوجوان طبقے کی حالت زار دکھائی ہے جس کے اندر حرکت و عمل کی قوت اور حالات کو موڑنے کی طاقت موجود ہے لیکن یہ طبقہ وقت کے ایک

نازک اور حساس موڑ پر خود کو مفلوج اور حالات کے سامنے بے بس پاتا ہے۔یہ اس کردار کا المیہ بن جاتا ہے۔ناول کے تیسرے طبقے کی نمائندگی اہم کردار ''علی'' کرتا ہے۔یہ کردار پسے ہوئے طبقے کی حالت کو دکھاتا ہے۔یہ کردار ایک امید افزا کردار ہے جو وقت اور حالات کا مقابلہ کرتا ہے اور تکلیفیں اور مشقت اٹھا کر ایک پُر امید صبح نو کا آغاز کرتا ہے۔ناول بنیادی طرور پر کرداروں کی دولت سے مالا مال لیکن سارے کردار طبقاتی کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

اداس نسلیں اور تلاشِ بہاراں سے ملتا جلتا ایک تیسرا ناول ''انتظار حسین'' کا ''بستی'' (۱۹۷۹ء) ہے۔ انتظار حسین چونکہ ناسٹلجیا اور ماضی پرستی کا شکار رہتے ہیں اسی سبب ان کے اس ناول میں بھی ماضی کے تہذیبی و ثقافتی پس منظر پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ناول کا مرکزی خیال چونکہ ۱۹۷۱ء کی ہند و پاک جنگ سے متعلقہ ہے اسی سبب ان کے زیادہ تر کردار پاکستانی تہذیب و معاشرت اور ماحول میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ماضی پرستی کے سبب ناول کا مرکزی کردار ذاکر گھٹن کا شکار، ماضی و مستقبل کے درمیان معلق، کھوکھلا اور بے بس ہے۔ تشکیک کی بیماری میں مبتلا یہ کردار پاکستانی نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ناول کے بزرگ کردار پاکستان کی بوڑھی نسل کے نمائندہ ہیں جنھوں نے تقسیم میں بڑھ کر حصہ لیا مگر پھر بھی ان کے ہاتھ کچھ نہیں آیا ہے۔ناول میں عورتوں کا نمائندہ کردار ''صابرہ'' انتہائی جاندار اور توانا کردار ہے۔

''رضیہ فصیح احمد'' کا ناول ''آبلہ پا'' بھی اہمیت کا حامل ہے۔یہ ایک رومانوی ناول ہے جس پر رضیہ فصیح کو ''آدم جی ایوارڈ'' بھی دیا گیا۔ ناول کے کردار بنیادی طور پر دو تہذیبوں کے پروردہ ہیں۔ مشرق میں رہتے ہوئے ناول کے کردار مغرب سے متاثر ہیں۔ ناول میں صبا اور اسد کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ناول بنیادی طور پر ان دو کرداروں کی ازدواجی زندگی کے حالات اور نفسیاتی کشمکش پر مشتمل ہے۔

علامتی ناول نگاروں میں ''انیس ناگی'' کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے ناول ''دیوار کے پیچھے'' میں ایک نفسیاتی مریض کے کردار کے ذریعے کہانی میں بہت سی علامتیں اور استعارے بیان کیے ہیں۔انور سجاد کا ناول ''خوشیوں کا باغ'' بھی ایک مختصر تجریدی ناول ہے۔یہ روایتی ناول سے ہٹ کر ایک نیا تجربہ ہے جس میں واحد متکلم کے کردار کے ذریعے کہانی تراشی گئی ہے۔''وہ'' اور ''میں'' دو مرکزی لیکن علامتی کردار ہیں۔مدیر تہذیب الاخلاق، پروفیسر صغیر افراہیم کے مطابق:

> ''ایک سو آٹھ صفحے کے اس ناول کی پوری کہانی واحد متکلم کے صیغے میں بیان ہوئی ہے اور آخر تک پہنچتے پہنچتے 'وہ' اور 'میں'، یعنی واحد غائب اور متکلم ایک ہو جاتے ہیں گویا یہ دونوں دو شخص نہیں بلکہ ایک ہی شخصیت کے دو پہلو ہیں۔''(۲۸)

استعاراتی اور علامتی انداز اپنانے والوں میں ایک نام ''فہیم اعظمی'' کا بھی ہے۔ ان کا ناول ''جنم کنڈلی'' اسی حوالے سے ایک تجرباتی ناول ہے۔ علامتی پیرائے کی طرح اس ناول کے کردار بھی بے ترتیب قسم کے خیالات و تصورات کے حامل ہیں۔

''صدیق سالک'' کا ناول ''پریشر ککر'' ایک نفسیاتی ناول ہے۔ ناول کا مرکزی کردار فطرت ہے جو پیشے کے اعتبار سے ایک مصور ہے۔ ناول میں فطرت کے کردار کی نفسیاتی اور داخلی سوچ کے ذریعے معاشرے کی سوچ اور داخلیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ ہمارے معاشرے میں فطرت جیسے بہت سے کردار ہیں جو اپنی زندگی اپنی مرضی سے جینے کی خواہش تو کرتے ہیں لیکن معاشرے کے اثر و رسوخ، مداخلت، پسند و ناپسند کی وجہ سے وہ ایسا کرنے سے قاصر ہیں۔ اس طرح فطرت کا کردار ایک مغلوب کردار ٹھہرتا ہے لیکن کردار کے نفسیاتی تجزیے نے ناول میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔

نفسیاتی، سماجی اور معاشرتی مسائل کے تناظر میں ''بانو قدسیہ'' کا لکھا ہوا ناول ''راجہ گدھ'' نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ ''راجہ گدھ'' بانو قدسیہ کی تخلیقی قوت کا ایک شاہکار ہے۔ کہانی کے کردار ہمارے معاشرے کے چلتے پھرتے اور سانس لیتے کردار ہیں۔ ان میں سیمی، آفتاب اور قیوم مرکزیت کے حامل ہیں۔ بانو قدسیہ نے کردار نگاری کا بہت خوبصورتی سے حق ادا کیا ہے اور سب کرداروں کو ان کے رشتوں سے بہت عمدگی سے باندھا ہے، لیکن ناول کے کرداروں کی ایک خامی ان میں دانش کی عدم موجودگی ہے۔ تخلیقی قوت کے باوجود اکثر کردار نفسیاتی، سماجی اور رومانوی طور پر نہایت ہی ناتجربہ کار واقع ہوئے ہیں۔

تہذیبی، ثقافتی، سماجی، سیاسی اور نفسیاتی سطح پر لکھنے والوں میں آج ''مستنصر حسین تارڑ'' کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ان کے ناول ''پیار کا پہلا شہر''، ''بہاؤ''، ''راکھ''، ''خس و خاشاک زمانے'' اور ''اے غزال شب'' بے پناہ شہرت کے حامل ہیں۔ مستنصر کے ناولوں کے زیادہ تر کردار تاریخی، تخیلاتی، ماضی سے جڑے ہوئے، فلیش بیک تکنیک کے حامل اور خوابوں کے اسیر ہوتے ہیں۔

کردار نگاری کی یہ روایت ناول کا خاصہ ہے اور تمام بڑے ناول نگاروں نے اس ضمن میں بڑی جانفشانی کا ثبوت دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں قابل مطالعہ ناولوں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے اور اس پر ہنوز کام جاری ہے۔ پاکستانی ناولوں میں غالب کردار جس کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے وہ عورت کا کردار ہے۔ تمام بڑے ناولوں کی کہانی عورت کے گرد ہی گھومتی نظر آتی ہے جیسے ''تلاش بہاراں''، ''آنگن''، ''انتظار موسم گل''، ''آبلہ پا'' جبکہ ''اداس نسلیں'' میں بھی عورت کے کردار ہی کو اہمیت دی گئی ہے۔

''طاؤس فقط رنگ'' کا موضوعاتی جائزہ

''طاؤس فقط رنگ''، نیلم بشیر کا تخلیق کردہ ناول ہے جو ۲۰۱۷ء میں سنگ میل پبلی کیشنز نے شائع کیا۔ ناول میں امریکی و پاکستانی سماج، کلچر، ثقافت کے مابین موجود اختلافات و مشترکات سمیت، نیو ورلڈ آرڈر، دہشت گردی، سیاسیات، وحشت و بربریت، جنسی تشدد، ذہنی کشمکش، مذہبی انتہا پسندی، نام نہاد آزادی، اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور مشرقی و مغربی رومانویت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مغرب کی نام نہاد ظاہری خوبصورتی کا پردہ چاک کرنے کے لیے ناول کا نام علامہ اقبال کے ایک مصرعے سے مستعار لیا گیا ہے، جو کچھ یوں ہے:

بلبل فقط آواز ہے طاؤس فقط رنگ

جیسے بلبل کا امتیاز اس کی آواز میں ہے ایسے ہی مور یعنی طاؤس کی انفرادیت اس کی خوبصورتی ہے۔ طاؤس کی اس ظاہری خوبصورتی کے ذریعے مغرب کی ظاہری خوبصورتی پر کھل کر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ مغرب اور بالخصوص امریکہ، جسے روشنیوں کا ملک جانا جاتا ہے، اپنی ظاہری چمک دمک کے پیچھے ایک بھیانک چہرہ لیے ہوئے ہے۔ امریکی معاشرے میں اکثریت ذہنی اذیت اور کشمکش کا شکار ہے، ان کا عائلی نظام بری طرح ٹوٹ پھوٹ چکا ہے، رشتے بکھر چکے ہیں جبکہ احساس کی جگہ خود غرضی اور شخصی آزادی نے لے لی ہے۔

ناول کا ایک بڑا موضوع نائن الیون کا واقعہ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نئی صورتحال سے ہے۔ نائن الیون کے واقعے نے مسلم امہ کو جنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اس واقعے کے نتیجے میں امریکی پاکستانیوں اور دیگر مہاجرین کو شدید ذہنی کرب سے گزرنا پڑا۔ انہیں دہشت گرد کے طعنے سننے پڑے، نوکریوں سے بے دخل ہونا پڑا نیز نفرت سے بھرپور نظروں کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ ناول میں امریکی سماج کے لسانی، ثقافتی اور عائلی امتیازات و خامیوں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ بالخصوص ایک ایسے تناظر میں جہاں مصنف اور اس کا خاندان

ایک مشرقی معاشرے سے متعلقہ ہونے کے سبب ان سب چیزوں کو بالکل اجنبی انداز میں مشاہدہ کرتا ہے اور اس معاشرے میں گھلنے ملنے میں اسے مشکلات پیش آتی ہیں۔علاوہ ازیں امریکہ کی سیاسی بالادستی کے نظریے کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔امریکہ کسی بھی ملک میں مداخلت کو اپنا حق سمجھتا ہے لیکن خود کسی کی بات سننے کا روادار نہیں۔وہ خود دہشت گردوں کو اسلحہ فراہم کرتا ہے تاکہ اس کے ذریعے ممالک کو کنٹرول کرے لیکن جب وہی اسلحہ اس کے اپنے خلاف استعمال ہوتا ہے تو وہ سیخ پا ہو کر اس ملک پر چڑھائی کر دیتا ہے اور یوں وہی لوگ جو پہلے امریکہ کے لیے اچھے تھے اب دہشت گرد قرار پاتے ہیں۔

نفسیاتی حوالے سے ناول بہت اہمیت کا حامل ہے۔ناول کا ہر واقعہ ایک نفسیاتی رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔رشتے، کلچر، سماج، عالمی واقعات، سیاسیات اور معاشیات سب میں نفسیاتی عوامل کار فرما ہیں۔کہانی کے کردار نفسیاتی حوالوں سے بہت سی الجھنوں سے دوچار ہیں، ان کی وجوہات اور اسباب کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

رومانوی حوالے سے بھی یہ ایک کامیاب ناول ہے۔کہانی کے مرکزی کردار اسی کے گرد گھومتے اور سکون کے متلاشی ہیں۔مراد ہو یا ڈیلائلہ، سجیلہ، کنول ہوں یا مسز چین سب محبت کی ڈور میں بندھے ہوئے ہیں۔ڈیلائلہ مراد کے سحر میں جکڑی ہوئی ہے اور اس کی محبت میں ہر حد پھلانگنے کو تیار ہے، اپنی محبت کو پانے کی کوشش میں وہ جرم کی دنیا میں بھی داخل ہو جاتی ہے اور محبت میں اس کو جائز سمجھی ہے۔سجیلہ اپنے خاوند کی محبت کو ترستی ہے جو دوسری شادی کر کے خود ساختہ علیحدگی اختیار کر چکا ہے، اب وہ اپنے بچوں کی خوشی میں خوش ہے اور اس کی محبت بچوں کو خوشیاں پہنچانے تک محدود ہو گئی ہے۔ایک دوسرے حوالے سے دیکھا جائے تو ڈیلائلہ اور مراد کی محبت کے ذریعے مصنف نے ہمیں یہ بات بھی سمجھائی ہے کہ امریکی اپنے مفادات کے حصول کے لیے پہلے پیار کی پینگیں چڑھاتے ہیں لیکن پیار کی ناکامی کی صورت میں اسے تباہ کر دینے پر تُل جاتے ہیں۔

ناول کا ایک موضوع متنوع ثقافت کا بیان بھی ہے۔امریکہ ایک عالمی طاقت ہونے کے ساتھ ساتھ بہت سے تارکین وطن کی آماجگاہ بھی ہے۔اس سبب یہاں ثقافت کے بہت سے رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ثقافتی برداشت کے معاملے میں بھی امریکہ کو باقی سب ممالک پر فوقیت حاصل ہے، لیکن نائن الیون کا واقعہ سب کچھ بدل کر رکھ دیتا ہے اور مسلم تہذیب و ثقافت کے ماننے والوں کو نسلی امتیازات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔انہیں بہت سے ایسے جرائم میں سزا کاٹنی پڑتی ہے جو انہوں نے کیے بھی نہیں ہیں۔

ثقافتی تنوع کے رنگ اور بھی بہت سی صورتوں میں امریکہ میں نظر آتے ہیں۔ان میں غالب رنگ امریکی ثقافت کا ہے، دوسری بہت سی ثقافتیں امریکہ سے رنگ پکڑتی ہیں جس کے سبب ان کی ثقافت کے بہت سے رنگ دب جاتے ہیں۔مثال کے طور پر پاکستانی ثقافت میں ماں باپ کی بات کو فوقیت دی جاتی ہے، ان کی بات سنی اور مانی جاتی ہے لیکن امریکہ میں معاملہ شخصی آزادی کے سبب مختلف ہے اور پاکستانی نژاد امریکی بھی اسی رنگ میں رنگ چکے ہیں اور اپنی آزادی پر کوئی سمجھوتہ نہیں کرتے۔

مذہبی شدت پسندی کو بھی ناول میں جگہ دی گئی ہے۔ناول میں امریکی پادری "ٹم جونز" کے کردار کے ذریعے مذہبی لبادے میں چھپی دہشت گردی، جس میں سینکڑوں لوگوں کی جانیں گئیں، کو موضوع بنایا گیا ہے۔ٹم جونز نے نام نہاد محبت کی تلاش میں گیانا کو اپنا مسکن بنایا اور وہاں اپنی مرضی کے قوانین نافذ کیے جس سے روگردانی کی سزا موت تھی۔بظاہر مذہب کے رنگ میں ٹم جونز نے اپنی جنسی ہوس کی تسکین کی جسے بعد میں امریکی فوج کے آپریشن کے ذریعے ختم کیا گیا اور یوں قیدیوں کی رہائی ممکن ہو سکی۔اس واقعے کے علاوہ نائن الیون کے واقعے کے ذریعے بھی مذہبی شدت پسندی کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

ناول کے چند دیگر نمایاں موضوعات میں امریکی معاشرے کی نام نہاد آزادی، اقدار کی توڑ پھوڑ اور ذہنی کشمکش وغیرہ شامل ہیں۔امریکہ جیسا بظاہر ہنستا کھیلتا معاشرہ جن ابتلاؤں اور آزمائشوں سے دوچار ہے اس کا اندازہ مصنف کے اس ناول سے لگایا جا سکتا ہے۔بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول میں امریکی اور پاکستانی معاشرے کے مذہبی، ثقافتی، سیاسی، معاشرتی، نفسیاتی اور عائلی اختلافات و اشتراکات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، نکھار پبلی کیشنز، یو۔پی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳

۲۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۵۲ء، ص ۲۵۵

۳۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، مشتاق بک کارنر، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۴۹۳

۴۔ کریم الدین، کریم اللغات، مکتبہ امدادیہ، ملتان، ۲۰۱۴ء، ص ۱۱۰

۵۔ عبد المجید، خواجہ، جامع اللغات (جلد چہارم)، جامع اللغات کمپنی، لاہور، س۔ن، ص ۹۸

۶۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، ادبی اصطلاحات کا تعارف، اسلوب، لاہور، ۲۰۱۵، ص ۳۸۸

۷۔ عبد القادر سروری، کردار اور افسانہ، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد، ۱۹۲۹ء ص ۵۲

۸۔ انور پاشا، ڈاکٹر، ہندو پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ)، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دھلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۹۵

۹۔ عبد القادر سروری، کردار اور افسانہ، ص ۵۲

۱۰۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۲۲

۱۱۔ محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر / سید نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۴۰ء، ص ۲۶

۱۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار کا تنقیدی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۰

۱۳۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۶۰ء، ص ۲۳۔۲۴

۱۴۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، ص ۲۹

۱۵۔ نجم الہدیٰ، ڈاکٹر، کردار اور کردار نگاری، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، ۱۹۸۰ء، ص ۴۵

۱۶۔ مجید بیدار، ڈاکٹر، ناول اور متعلقات ناول، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۴۷

۱۷۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۴۹

۱۸۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۵۰۸

۱۹۔ مجید بیدار، ڈاکٹر، ناول اور متعلقات ناول، ص ۸۰

۲۰۔ اسلم فاروقی، ڈاکٹر، عزیز احمد کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۹۶

۲۱۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد، ۱۹۷۳ء، ص ۴۶۹

۲۲۔ ظفر حسین، یکتائی اور تنوع کی تخلیقی مثال ۔ ارضِ لکھنؤ اور تین ممتاز ناول نگار (احسن فاروقی، شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر)، تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی، بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی،

ملتان،۲۰۰۹ء، ص ۱۱۴

۲۳۔ اسلم آزاد، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، ص ۱۱۹

۲۴۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو ناول، (مضمون) مشمولہ: اردو ناول- تفہیم و تنقید، مرتبہ ڈاکٹر نعیم مظہر / ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ادارہ فروغِ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۲۵

۲۵۔ احمد صغیر، ڈاکٹر، اردو ناول کا تنقیدی جائزہ: ۱۹۸۰ء کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء، ص ۶۵

۲۶۔ انور پاشا، ڈاکٹر، ہندو پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ)، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۲۲۵

۲۷۔ قمر رئیس، پروفیسر، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۵۸

۲۸۔ صغیر افراہیم، خوشیوں کا باغ، بتاریخ: ۲۰۱۹/۰۴/۱۲، بوقت ۴ بجے شام
http://mazameen.com/literature/otherprose/9457.html

باب دوم

"طاؤس فقط رنگ" کے کرداروں کا نفسیاتی تناظر میں جائزہ

ادب اور نفسیات بذات خود ایسے موضوع ہیں جن پر بہت حد تک سیر حاصل کن بحث ہو چکی ہوئی ہے۔اس حوالے سے نظریات اور بحث و مباحث کا ایک نا ختم ہونے والا سلسلہ موجود اور قائم دائم ہے۔ لیکن اس بیچ یہ موضوع ماند پڑھنے کی بجائے وقت کے ساتھ ساتھ مزید اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ بالخصوص سائنسی ترقیات نے نفسیات کے شعبے کو مزید جلا بخشی ہے۔اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرنے سے پیشتر خود موضوع نفسیات اور ادب میں اس کی شمولیت کا طائرانہ جائزہ لے لیا جائے۔

نفسیات، جیسا کہ اس کے لفظ اور شکل سے ہی واضح ہے، نفس کا مطالعہ ہے۔ لیکن نفس کا مطالعہ اگر محض داخل کی تحدید کے ساتھ ہو گا تو یہ زیادتی گردانی جائے گی۔نفسیات میں اندرون کا مطالعہ بیرون کے پس منظر کے بغیر ادھورا ہے۔ ایک انسان خواہ وہ عامل ہو یا معمول، تخلیق کار ہو یا خود کہانی میں تراشا گیا، اس کا ہر ایک عمل اس کے بیرون کے اثر کے ماتحت ہو گا۔ یہ بیرونی عوامل حال میں ظہور پذیر بھی ہو سکتے ہیں اور ماضی قریب یا بعید میں بھی۔ حتیٰ کہ "سگمنڈ فرائیڈ" (Sigmund Freud) اور بالخصوص "میلینی کلین" (Melanie Klein) کے نزدیک یہ عوامل انتہائی بچپن میں واقع شدہ بھی ہو سکتے ہیں۔ پس ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ نفسیات بنیادی طور پر بیرونی عوامل سے پیدا شدہ اندرونی عمل اور پھر اندرون کے بیرون پر اثر کا نام اور مطالعہ ہے۔

نفسیات کے مطالعے میں ہم انسان کی داخلی کیفیات، اس کی ذہنی حالت اور ان کے نتیجے میں پیدا شدہ بیرونی مظاہر کا تفصیلی مطالعہ کرتے ہیں۔ نفسیات میں بالعموم اور انسان کے داخل کے مطالعہ میں بالخصوص ہم انسان کے دماغ، ذہن، جذبات، احساسات، کردار، افعال، حس و ادراک، توجہ، ارادہ، حافظہ، تخیل، رجحان، عمل، رد عمل، مختلف ذہنی الجھاؤ، معموں، عقلی اور شعوری اعمال کو زیر نظر رکھتے ہیں۔ اب چونکہ انسان فردِ واحد کی بجائے معاشرتی حیثیت میں زیادہ اہمیت کا حامل بن چکا ہے اس لیے نفسیات کی بھی بہت سی شاخیں

منصۂ شہود پر آچکی ہیں جس میں انسان کا سیاسی، سماجی، تعلیمی، صنعتی، طبی، اطلاقی، عضویاتی، تجرباتی اور تقابلی طور پر معائنہ اور مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہی مطالعے آگے نفسیات کی شاخوں کا رنگ اختیار کر جاتے ہیں۔

انہیں چیزوں کی موجودگی جہاں ایک سادہ انسان کو متاثر کرتی ہیں وہیں ایک تخلیق کار پر بھی اپنا لا محالہ اثر چھوڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک فنکار ایک فن پارہ تشکیل دیتا ہے تو اس کے بیرون میں یہی عوامل کار فرما ہوتے ہیں اور فنکار ان عوامل کا خود بھی شکار ہوتا ہے۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ ایک عام انسان ان عوامل سے لاشعوری طور پر جبکہ ایک فنکار ان عوامل سے شعوری طور پر متاثر ہوتا اور رد عمل دیتا ہے۔ ان عوامل، احساسات، جذبات وغیرہ کے رد عمل میں فنکار کا فن پارہ تشکیل پاتا ہے۔ چونکہ یہ فن پارہ ان نفسیاتی کیفیات کا ایک اہم اظہاریہ ہے، اس لیے ان عوامل کا مشاہدہ، جن کے نتیجے میں فن پارہ تشکیل پایا، از حد ضروری ہے۔ اس ضمن میں اس باب میں جہاں کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ شامل ہوگا وہیں کہانی کو اور مصنف کو متاثر کرنے والے اعمال کا بھی جائزہ لیا جائے گا۔

الف) ”طاؤس فقط رنگ“ کے بنیادی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

ناول ”طاؤس فقط رنگ“ کے بنیادی کرداروں میں تین کردار نمایاں ہیں، جن میں ڈیلائلہ تھامس، مراد اور سجیلہ شامل ہیں۔ پھر ان سب میں سے بھی زیادہ اہمیت کا حامل کردار ڈیلائلہ تھامس کا ہے۔ پوری کہانی کی بنت کاری میں یہ کردار چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ ذیل میں ہم ان کرداروں کا نفسیاتی جائزہ پیش کریں گے۔

ڈیلائلہ تھامس

ڈیلائلہ تھامس جسے عرف عام میں ڈی کہا جاتا ہے کہانی کا نمایاں اور مرکزی کردار ہے۔ یہ ایک تانیثی لیکن متحرک، باغی اور جاندار کردار ہے۔ اگر یوں کہا جائے کہ کرداری طور پر ساری کہانی میں ایک یہی ڈی کا کردار ہے جسے نہایت مضبوطی سے عکس بند کیا گیا ہے تو کچھ زیادہ غلط نہ ہوگا۔ ڈی کا کردار کہانی میں آتا ہے اور چھا جاتا ہے۔ بقیہ تمام کردار، خواہ وہ مرکزی ہوں، ثانوی یا ثالثی سب اس کردار سے متاثرہ ہیں۔

ڈیلائلہ کی کہانی کچھ یوں ہے کہ وہ ایک آزاد خیال، پرکشش اور سفید رنگت کی مالک امریکن لڑکی ہے جس کو ہر وہ آزادی حاصل ہے جو مغربی معاشرے میں دوسری خواتین کو حاصل ہے اور وہ ان آزادیوں کا بخوبی نہ صرف استعمال کرتی ہے بلکہ اس کی بدولت دوسروں کی زندگی بھی اجیرن بنا دیتی ہے۔

ڈی کی ماں کا نام جولیا ہے جو کہ دراصل اس کی حقیقی ماں نہیں ہے۔ ڈی ایک امریکی پادری ٹم جونز اور سو، جن کا حقیقی نام قمر النساء چین ہے، کی اولاد ہے۔ ٹم جونز خود بھی ایک باغی شخصیت کا حامل انسان تھا، جس نے اپنا ایک الگ فرقہ بنایا اور امریکی معاشرے سے کٹ کر گیانا چلا آیا۔ یہاں اس نے محبت کا ایک نام نہاد جزیرہ آباد کیا جہاں کوئی بھی کسی سے بھی تعلقات استوار کر سکتا تھا۔ انہی ناجائز تعلقات کے نتیجے میں ڈی کی پیدائش ہوئی۔ جب ٹم جونز کی سرکشی کو دبانے کے لیے امریکی فوج نے آپریشن کیا تو ڈی والدہ سے جدا ہو گئی اور یوں وہ جولیا کو ملی اور اسی نے اس کو پال کر بڑا کیا۔ ڈی ایک ملٹی نیشنل کمپنی میں کام کرتی تھی جہاں اس کی ملاقات مراد سے ہوتی ہے اور وہ اس سے محبت کر بیٹھتی ہے، ابتدا میں مراد کے شادی شدہ ہونے کی وجہ سے ڈی، مراد سے اس کا اظہار نہیں کرتی لیکن پہلی بیوی کے طلاق کے بعد وہ دوبارہ مراد پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ مراد ایک دوسری لڑکی شیری سے محبت کرتا ہے اور اسے چھوڑنے کو تیار نہیں ڈی، مراد کا پیچھا نہیں چھوڑتی اور مراد کا جینا دوبھر کر دیتی ہے۔

اس پس منظر کے ساتھ کہانی میں کلائمیکس آتا ہے، انتقام، حسد اور بدلہ لینے کے چکر میں ڈی کو اس حقیقت سے بھی آگہی ہو جاتی ہے کہ شیری، جس سے مراد پیار کرتا ہے وہ، قمر النساء یعنی ڈی کی حقیقی ماں کی سوتیلی بیٹی ہے۔ ڈی یہ سوچ کر شدید غصے اور ڈپریشن کا شکار ہوتی ہے کہ قمر النساء نے اپنی سگی بیٹی کو جنگل میں مرنے کے لیے چھوڑ دیا تھا جبکہ اپنی سوتیلی اولاد کو اس نے سارا پیار دے دیا جو کہ ڈی کا حق تھا۔ ایسے میں انتقام اور حسد کی آگ مزید شدت اختیار کرتے کرتے قمر النساء اور شیری کو بھی لپیٹ میں لے لیتی ہے، جو قمر النساء کے اغوا اور ڈی کی ہلاکت پر منتج ہوتی ہے۔

ڈیلائلہ یعنی ڈی کا کردار بحیثیت مجموعی ایک چلتا پھرتا نفسیاتی کردار ہے۔ نفسیاتی مطالعے کے ضمن میں ڈی کے کردار کا مطالعہ ہمیں بہت سی نئی نفسیاتی جہات سے روشناس کراتا ہے۔ ڈی کا نفسیاتی مطالعے کرتے وقت ہم میلینی کلین (Melanie Klein) کی "آبجیکٹ ریلیشن تھیوری" (Object Relation) کو ساتھ لے کر آگے بڑھیں گے۔

آبجیکٹ ریلیشن تھیوری (Object Relation)

"آبجیکٹ ریلیشن تھیوری" یا اشیا کے تعلق کی تھیوری کو بہت سے نفسیات دانوں نے اپنی تحقیق کا تختۂ مشق بنایا۔ اس کی ابتدا خود سگمنڈ فرائیڈ نے اپنے نفسیاتی مقالوں کے ساتھ کی لیکن اس کو جِلا میلینی کلین کی

تحقیق نے بخشی۔ سگمنڈ فرائیڈ نے اس ضمن میں چھ سال سے اوپر کی عمر کے بچوں کو اپنی تحقیق کے دائرہ کار میں رکھا۔ فرائیڈ کا ماننا تھا کہ انسان کی مستقبل کی شخصیت کی معمار اس کی بچپن کی بعض عادتیں ہوتی ہیں جو کہ اچھی یا بری ہر دو طرح کی ہو سکتی ہیں۔ اس ضمن میں بعض معمولی یا غیر معمولی واقعات بھی شخصیت سازی میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ انہیں عادات و اطوار، حادثات و واقعات اور حرکات و سکنات کے مطالعے کو آبجیکٹ ریلیشن تھیوری کی ابتدا گردانا گیا۔

موجودہ باب کے ضمن میں فرائیڈ کی بجائے میلینی کلین کی آبجیکٹ ریلیشن تھیوری کو مدنظر رکھنے کی وجہ یہ ہے کہ میلینی کلین نے آبجیکٹ ریلیشن تھیوری کی تحقیق کا محور نوزائیدہ بچے کو بنایا ہے۔ میلینی کی تحقیق کے مطابق نوزائیدہ بچے کی پیدائش سے ہی آبجیکٹ ریلیشن تھیوری کام کرنا شروع کر دیتی ہے۔

> "Whereas Freud emphasized the first 4 or 6 years of life, Klein stressed the importance of the first 4 or 6 months. To her, an infant does not begin life with a blank slate but with an inherited predisposition to reduce the anxiety, it experiences as a result of the death instinct." [۱]

بچے کی بالکل ابتدائی ضرورت ماں کا دودھ ہے۔ یہ دودھ جب اسے وافر مقدار میں اس کے مانگنے پر یا اس کے بغیر مانگے مہیا کر دیا جاتا ہے تو خوراک کا یہی بنیادی ماخذ یعنی ماں کا پستان بچے کے لیے ایک "اچھی چیز" یا "گڈ آبجیکٹ" (Good Object) بن جاتا ہے۔ لیکن جب بچے کو اس پستان سے دودھ مہیا نہیں ہو پاتا اور اس کے چیخنے چلانے کے باوجود وہ پستان اس کی بھوک نہیں مٹا پاتا تو یہی چیز، شے یا آبجیکٹ بچے کے نزدیک بری چیز یا بیڈ آبجیکٹ (Bad Object) بن جاتا ہے۔[۲] جب یہ عمل ایک مستقل تکرار کی صورت اختیار کر جاتا ہے تو یہاں انتہائی پیدائش سے ہی بچے میں بعض خامیاں یا بری عادتیں پروان چڑھنا شروع کر دیتی ہیں۔

> "Human personality is shaped largely by the child's early relationship with its mother. This emphasis on mother-infant interaction, which serves as a model for later personality development, places object relation theorists high on determinism, causality, and social influences. In

addition, these theorists rate high on unconscious determinants of behavior and about average on the issue of optimism versus pessimism."(۳)

جیسے جیسے یہ عمل آگے بڑھتا رہتا ہے بچے کی شخصیت مجروح سے مجروح تر اور ناقص ترین کی طرف راغب ہوتی رہتی ہے۔ شخصیت کی توڑ پھوڑ یا منفی رجحان کے ضمن میں ماں باپ کی علیحدگی، کسی ایک کا یا دونوں کا وفات پا جانا یا ماں باپ کے ہوتے ہوئے بھی بچے کا کسی سوتیلے ماں باپ کے ہاں پرورش پانا، کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔

"It is by now widely recognized that loss of the mother figure in the period between six months and three or four or more years is an event of high pathogenic potential. The reason for this, I postulate, is that the process of mourning to which it habitually gives rise all to readily at this age take a course unfavorable to future personality development."(۴)

ایسے بچوں کی شخصیت میں لاشعوری طور پر بعض نفسیاتی خامیاں یا بیماریاں جیسے ڈپریشن، احساس محرومی وغیرہ در آتی ہیں۔ ان عوامل کا تدارک ان کے بچپن میں پہنچ کر ہی ممکن ہے۔ میلینی کلین کے مطابق کسی بھی منفی شخصیت کے حامل فرد کا نفسیاتی مطالعہ کرتے وقت بچپن کے ان عوامل کا جائزہ لیا جانا از حد ضروری ہے۔ ان عادات کا مطالعہ ہمیں مثبت شخصیت سازی میں درست راہنمائی فراہم کرتا ہے۔ چونکہ ڈی بھی اپنے والدین سے بچپن میں جدا ہو جاتی ہے اسی سبب اس کی شخصیت میں ادھورے پن اور احساس محرومی جیسے عوامل کا دَر آنا بھی لازمی امر تھا۔ اسی سبب ہم ڈیلائلہ کا نفسیاتی مطالعہ کرتے وقت میلینی کلین کی آبجیکٹ ریلیشن تھوری کو راہنما تصور کریں گے اور اس کی روشنی میں ڈی کا نفسیاتی تجزیہ پیش کریں گے۔

ڈیلائلہ بحیثیت ایک نفسیاتی کردار

ڈیلائلہ کا کردار حقیقی معنوں میں نفسیاتی کردار کا ایک عمدہ مرقع ہے۔ مصنف کی کردار نگاری کا بہترین نمونہ ہمیں ڈی کے کردار میں جھلکتا نظر آتا ہے۔ڈی کو میلینی کلین کی آبجیکٹ ریلیشن تھیوری سے ایک خاص مماثلت ہے۔اس کی بنیادی وجہ ڈی کی شخصیت میں حقیقی ماں باپ کی کمی ہے۔ڈی کا کردار ان بچوں کا عکاس ہے جو بچپن میں اپنے والدین سے جدا ہو جاتے ہیں۔اسی چیز کو میلینی کلین نے اپنی تحقیق میں اس طرح سے پیش کیا ہے:

"According to Klein the loss of an important love object in adulthood leads to a reactivation of the depressive position of infancy. This loss in the external world stimulates the individual's fantasies that the good internal objects have been lost as well and that the bad internal objects are dominant in the inner word. This leads to Intense, primitive feelings of guilt, persecution and punishment on the one hand, and feelings of hatred towards the deceased object for having abandoned him or her, on the other." (۵)

اس تھیوری سے بھی اگر تھوڑا مزید پیچھے جائیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ڈی کی طبیعت اس کے حقیقی باپ کا بین عکس ہے۔ڈی کا حقیقی والد، ٹم جونز، بھی ڈی کی طرح نہ صرف بادہ نوشی کرتا تھا بلکہ ایک الگ جزیرے کا حکمران ہونے کی وجہ سے وہ ظلم، زیادتی اور جرائم کے ارتکاب سے بھی اجتناب نہ کرتا تھا۔ یہ سب چیزیں ایک بچے پر بہت گہرا اثر ڈالتی ہیں۔بقول ریاض محمد عسکر

> ”لڑکیوں کے اکثر جرائم کا سبب دراصل جنسی ہے۔ ذہنی کمزوری، جسمانی کمزوری، غیر مکمل وجدانی نشو نما، ضعف ارادہ، والدین کا فقدان، ان کی جہالت، ان کی بادہ نوشی، والدین میں سے کسی ایک کی وفات یا جدائی اور ان کا ناتربیت یافتہ ہونا یہ تمام وہ اسباب وحالات ہیں جو جرائم کے ارتکاب میں امداد دیا کرتے ہیں۔“(٦)

پس ان تمام اسباب نے ڈی کو بھی جرائم کرنے میں معاونت بخشی۔ نیز بالخصوص والدین کی جدائی نے ڈی کو لاشعوری طور پر احساس محرومی، ڈپریشن اور شدید تنہائی کا شکار کر دیا۔ والدین کا وجود بچے کی تربیت کا جزو لاینفک ہے۔ سوتیلے والدین جتنی بھی کوشش کریں پھر بھی وہ حقیقی والدین جیسا کردار ادا نہیں کر سکتے۔ ڈی کی تربیت بھی اپنے سوتیلے ماں باپ کے ہاں ہوئی۔ وہ انتہائی بچپن میں اپنے والدین سے جدا ہو گئی اور اس پر مستزاد یہ کہ اس کا کوئی سوتیلا بھائی، بہن بھی موجود نہیں۔ ایسے میں شخصیت میں تنہائی کا عنصر پنپنا شروع ہو جاتا ہے۔ ایسے بچے جو تنہائی، ڈپریشن کا شکار ہوتے ہیں وہ اپنی تنہائی یا ڈپریشن سے آزادی حاصل کرنے کی اپنی سی سعی کرتے ہیں، جیسے ڈی اپنے ظاہر میں انتہائی ہنس مکھ اور چلبلی لڑکی ہے لیکن اکیلے میں اس سے زیادہ تنہا شخص کوئی نہیں ہے۔ یہ ہنسی مذاق اور چلبلا پن اسے لوگوں کی نظر میں حسین بنا دیتا ہے اور لوگ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ڈی اپنی زندگی میں بہت خوش ہے حالانکہ حقیقت اس سے متضاد ہے۔

اسی طرح نفسیاتی طور پر ڈی کا کردار ایک انتہائی غصیلا کردار ہے جو ایک دم بپھر جاتا ہے، اپنی پسند کے خلاف کچھ ہونا گوارا نہیں کر سکتا۔ یہی چیز آگے چل کر ڈپریشن کا روپ دھار لیتی ہے۔ ڈپریشن کی ایک بڑی وجہ دوسروں سے حسد یا احساس کمتری ہوتی ہے۔ آپ دوسروں کے پاس کچھ ایسا دیکھ لیتے ہیں جس کی آپ کے پاس کمی ہے۔ ایسے میں آپ کی وہ کمی آپ پر حاوی ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ آپ دوسروں کو خوش نہیں دیکھ سکتے، جتنا کوئی زیادہ خوش ہو گا اتنا ہی آپ مزید احساس کمتری میں مبتلا ہوں گے۔ ڈی کو جیسے جیسے اپنے حقیقی خاندان سے آگہی ہوتی چلی جاتی ہے، ویسے ویسے دوسروں کو دیکھ کر وہ خود میں خاندان، ماں، باپ کی کمی کو شدت سے محسوس کرنا شروع کر دیتی ہے۔ اپنی حقیقی والدہ سے ملاقات کی خواہش اور اپنی سوتیلی بہن شیری سے حسد اسی ذہنی حالت کا عکاس ہے۔

> "میں اسے زندہ نہیں چھوڑوں گی۔۔۔ برباد کر دوں گی۔۔۔ یہ مجھ سے بچ نہیں سکے گی۔'۔۔۔ کس کو؟ ماں نے پوچھا،۔۔۔ ڈی نے قہر آلود آنکھوں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ 'شیری وہ کمینی کب سے میرے ساتھ چپکی ہوئی ہے۔۔۔ میری ہر خوشی مجھ سے چھین لیتی ہے۔۔۔ مگر اب نہیں۔۔۔ اب میں اپنا حق لے کر رہوں گی۔۔۔ شیری کو سزا ملے گی۔۔۔ تم دیکھ لینا ماں۔"(۷)

اس غصے کی وجہ یہ ہے کہ ڈی کو مراد سے یک طرفہ محبت ہو جاتی ہے، اب چونکہ محبت یک طرفہ ہے اور مراد شیری میں دلچسپی لیتا ہے ایسے میں شیری سے حسد ایک لازمی چیز ہے۔ڈی جب مراد اور شیری کو خوش دیکھتی ہے تو وہ حسد کی آگ میں جلنا شروع ہو جاتی ہے۔ دوسرا، جب اسے یہ بھی پتا چل جاتا ہے کہ اس کی حقیقی والدہ اپنی حقیقی بیٹی یعنی ڈی کو چھوڑ کر اپنی سوتیلی بیٹی شیری سے پیار کرتی ہے تو اس کا حسد دوچند ہو جاتا ہے۔حسد کی یہ کیفیات ڈپریشن کا باعث بنتی جاتی ہیں اور نتیجتاً ڈی نشے میں پناہ ڈھونڈنا شروع کر دیتی ہے۔ سکون آور ادویات کا حد سے بڑھا ہوا استعمال شدید ڈپریشن، احساس محرومی اور تنہائی کا آئینہ دار ہے:

> ''وہ ڈولنے لگی، اس کا جسم کانپنے لگا۔ اسے ایک عجیب سی تنہائی محسوس ہو رہی تھی جیسے پوری دنیا میں وہ مکمل طور پر تنہا ہے۔۔۔میری ذات ٹکڑے ٹکڑے ہو رہی ہے۔ میری روح زخمی ہو کر سسک رہی ہے۔۔۔ یہ مجھے چین کیوں نہیں پڑ رہا؟ کیا مجھے کبھی چین نصیب نہیں ہو گا؟ ڈی نے اپنے آنسو پونچھے اور ایک لمبی سانس لی۔ اپنے بیگ سے اپنی پسندیدہ گولی نکالی اور پانی سے حلق کے نیچے اتار لی۔''(۸)

نشے میں مبتلا انسان حقیقی دنیا سے اپنا ناطہ توڑ لیتا ہے۔ اس کے لیے رشتے بے معنی ہو جاتے ہیں، احساسات، جذبات اور سوچنے سمجھنے کی قابلیت جاتی رہتی ہے اور ایک وقت آتا ہے جب انسان اچھے برے کی تمیز تو درکنار اپنے ہونے سے بیگانا ہو جاتا ہے۔ یہی حالت ڈی پر طاری ہے۔ زندگی سے بیگانگی اور موت کو گلے لگانا، پیار کی بجائے نفرت میں خوش رہنا، ڈی کی اسی ذہنی حالت کا نتیجہ ہے۔

لیکن ڈی کے کردار کی خوبی یہ ہے کہ یہ ایک دوہرا کردار ہے۔ تصویر کا ایک رخ وہ ہے جو اوپر دیکھایا گیا ہے، لیکن اس کے متضاد ایک تیز، چالاک، عقلمند، جدید دنیا سے منسلک اور محبت کرنے والی ڈی بھی موجود ہے۔ دونوں کرداری رنگ ایک دوسرے کو پیچھے چھوڑتے، مقابلہ کرتے اور کئی جگہوں پر آپس میں گتھم گتھا بھی نظر آتے ہیں۔ ڈی جدید دور کا ایک جدید کردار بھی ہے، تیز دنیا کا تیز کردار، متحرک، شمعِ محفل، روحِ رواں، آنے اور چھا جانے والی مسحور کن شخصیت۔۔۔

> ''بالکنی میں ناچتی گاتی سیاہ ملبوس والی لڑکی اپنی دھن اور دھیان میں مگن تھی۔ یوں جیسے اس وقت وہ کوئی اور مخلوق ہو۔ بے نیاز، بیگانہ، بے پرواہ۔ اسے اپنے اردگرد کی کوئی خبر نہ تھی اپنے حال میں مست۔۔۔

> مراد کو لگا جیسے ڈی انسان نہیں ایک بلیک ہول ہو، جس کے قریب جاؤ تو سب کچھ ویکیوم کی طرح، ایک کشش کے تحت اس میں مدغم ہو جاتا ہے، وقت کی رفتار سست پڑ جاتی ہے، پر جلنے اور انسان خلا میں گم ہونے لگتا ہے۔"(۹)

ڈی ایک ایسا کردار ہے جسے کوئی ہرا نہیں سکتا، کوئی زیر نہیں کر سکتا، جس کے دل کے پاتال میں کوئی اتر نہ سکا، محبت کرنے محبت بانٹنے بلکہ محبت کے جزیرے کا متلاشی کردار۔ ڈی کا یہ کردار ناول کی ابتدا میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور تھوڑے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ اختتام تک موجود رہتا ہے۔

ان دو متضاد خصوصیات کا حامل کردار ہونے کے سبب ناول میں یک رنگی غالب نہیں ہونے پاتی۔ کہانی میں گہما گہمی اور دلچسپی کا عنصر قائم رہتا ہے لیکن بہت سے معنوں میں یہ کردار بعض اوقات حقیقت سے دور جاتا بھی نظر آتا ہے۔ سب کچھ کر گزرنے کی طاقت رکھنے والا کردار، ایک ایسی خوبی جو صرف ماورائیت کو جنم دیتی ہے اور حقیقت سے ناطہ توڑتی نظر آتی ہے۔ ناول میں بہت سی جگہوں پر ڈی کا کردار ایسے رنگ میں ڈھل جاتا ہے جس کو بادی النظر میں انسانی عقل جلدی قبول کرتی نظر نہیں آتی۔ مثلاً ڈی بنیادی طور پر ایک اکاؤنٹنٹ ہے۔ اب ایک ایسا انسان جس کا جاسوسی، پولیس اور فوج سے کوئی تعلق نہیں وہ ہر وہ کام کرنے کی اہلیت رکھتا ہے جس کے لیے ان شعبوں کا علم ہونا از حد ضروری ہے۔ مراد کے کمپیوٹر، سوشل میڈیا اکاؤنٹ، ای میل تک رسائی، اس کے بینک اکاؤنٹ، دوست احباب سب کی معلومات رکھنا، مراد کے نہ صرف گھر بلکہ اس کے گھر والوں تک رسائی، اس کے گھر کے اندر کے معاملات، مراد سے اس کی مرضی کے برخلاف ایک بار نہیں بلکہ تکراراً اعمال کرواتے چلے جانا، شیری اور اس کی ماں سے متعلقہ معاملات، جولیا کی کال ٹریسنگ، بروقت شیری کی گاڑی نہ صرف خراب کرنا بلکہ اسی لمحے اس کی والدہ تک بھی پہنچ جانا، والدہ کو ہر ایک چیک پوسٹ، چیک کاؤنٹر، حتی کے جہاز تک بغیر پوچھ گچھ رسائی لے لینا، قلعے کی مکمل معلومات، وہاں چھپ کر رات گزارنا۔ ان سب باتوں کے لیے جہاں وسیع علم اور تجربہ درکار ہے وہیں قانون، ٹیکنالوجی، نفسیات وغیرہ سے بخوبی آگہی ضروری ہے۔ ایسا قانون نافذ کرنے والے اداروں کے لیے تو ممکن ہے لیکن ایک عام انسان کے لیے ایسا بغیر کسی باقاعدہ علم اور تجربے کے کر سکنا ایک حد تک تو ممکن ہے لیکن بالخصوص ایک عورت کے نقطۂ نظر سے یہ ایک غیر معمولی امر ہے جہاں ہر موقع پر عقل انسانی سوچنے پر مجبور ہوتی ہے۔

ڈی ایک جنونی کردار بھی ٹھہرتا ہے۔ ہر چیز فتح کرنے کا حامل کردار، جو کسی سے شکست نہیں کھا سکتا، وہ رد کیا جانا قبول نہیں کر سکتی، ایسا اس کی سرشت میں سرے سے موجود ہی نہیں۔ جب وہ کچھ کرنے کی ٹھان لیتی ہے تو دنیا کی کوئی طاقت اسے اس کے عزم سے پیچھے نہیں ہٹا سکتی۔ ڈی جس کو حاصل کرنے کا ارادہ کرتی ہے یا اسے حاصل کر کے رہتی ہے یا اسے کسی اور کا بھی نہیں ہونے دیتی، اسفند کا کردار، ڈی کی اسی انا، ضد، ہٹ دھرمی اور بدلے کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔

> ''ورلڈ ٹریڈ سنٹر کی وہ آخری لفٹ جب نیچے گری تو اس کے راستے میں بہت اندھیرا تھا۔۔۔ گرم، سلگتا، ابلتا متحرک اور جیتا جاگتا۔۔۔ اسفند نے تو اسے ضرور محسوس کیا ہو گا۔'۔۔۔ یہ سن کر مراد نے دکھ سے آنکھیں بند کر لیں۔ اسفند کا مسکراتا چہرہ اس کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگا۔
>
> 'موڈ ڈیئر ڈونٹ وری۔۔ تم پریشان مت ہو۔ تمہارا دوست سکون کی وادی میں اتر تا چلا گیا تھا۔ وہاں اسے کوئی نہیں ستائے گا۔ کوئی نہیں آئے گا۔ اس کی منگیتر یا گرل فرینڈ جو بھی تھی وہ وہاں تو نہیں تھی۔ اکیلا ہی تھا وہ۔۔'
>
> '۔۔۔ دیکھو اور سنو' میں زبردست اور طاقتور ہوں جو چاہوں کر سکتی ہوں' وہ فخریہ انداز میں بولی تو مراد خاموش ہو گیا۔''(۱۰)

مراد کی زندگی میں بھی جو تلاطم برپا ہے اس کی بنیادی وجہ ڈی کا یہی پاگل پن ہے۔ وہ مراد کو، بغیر اس کی مرضی اور خواہش کے، کھیل کی طرح جیتنا اور حاصل کرنا چاہتی ہے۔

ڈی میں بہت سے حوالوں سے اس کے والد کی طبیعت کا عکس نظر آتا ہے۔ ٹم جونز کی جیسی شخصیت ہمیں ناول میں دکھائی گئی ہے ڈی اسی کی مظہر اور پَرتو نظر آتی ہے۔ ٹم جونز بھی نشے میں دھت رہتا تھا، پیار کرنے اور پیار بانٹنے کی تلقین کرتا اور اس مقصد کے حصول کی خاطر کسی اخلاقی اصول کا پابند نہیں تھا، غیر اخلاقی سرگرمیوں میں خود بھی ملوث رہتا اور دوسروں کو بھی زبردستی اس میں شریک کرتا۔ انا، ہٹ دھرمی، حسد اور غصے کے معاملے میں بھی ڈی کی طبیعت اپنے والد سے مماثلت رکھتی ہے۔ ٹم جونز نے بھی محبت کا ایک جزیرہ آباد کرنے کی کوشش کی تھی اور ڈی بھی محبت کے جزیرے کی متلاشی ہے:

> ''تمھیں صرف پیسا چاہیے؟ دوستی، پیار، محبت، خلوص تمہارے لیے کوئی معنے نہیں رکھتے؟۔۔امریکنز کو سکون نام کی کوئی چیز نہیں نصیب ہوتی مگر میں ایک دن ایک ایسا جزیرہ دریافت کر کے رہوں گی جہاں پیار اور سکون ہو گا اور کچھ ہو نہ ہو۔''(۱۱)

وہ صرف کہتی ہی نہیں بلکہ وہ محبت کا جزیرہ ڈھونڈھ بھی لیتی ہے اور اپنی ماں کو بھی اس جزیرے پر زبردستی لے آتی ہے۔ڈی کا والد بھی جنسی خواہشات میں بہت بڑھا ہوا تھا اوپر سے اس کے سوتیلے والد کا بھی جلد انتقال ہو گیا جس کی وجہ سے ڈی کی والدہ بھی اس کی صحیح تربیت اور ذہنی نشو نما نہ کر سکی۔ان سب باتوں کی وجہ سے ڈی میں بھی جنسی خواہش بہت بڑھی ہوئی تھی۔بقول شیر محمد اختر:

> ''عورت۔۔۔۔۔کی ذہنی نشو نما اور تربیت متوازن ہوئی ہو تو اس میں جنسی خواہش کم ہو گی۔''(۱۲)

لیکن ڈی کا کردار ناول میں ایک نئی روح پھونک دیتا ہے۔ قاری کا ناول سے تعلق اسی کردار کی بدولت جڑا رہتا ہے کیونکہ ڈی ہر موقعے پر کچھ نیا کر گزرنے کی اہل ہے جو قاری کے لیے تجسس کا باعث ٹھہرتا ہے۔ تانیثی نقطۂ نگاہ سے یہ کردار ایک ''سوپر وومن'' (Super Woman) کو جنم دیتا ہے، جو مردوں کے بالمقابل اپنی حاکمیت منوانے کی اہلیت رکھتا ہے، جس کی اردو ناول میں مثال کم یاب ہے۔نفسیاتی عوامل کے ضمن میں بھی یہ ایک نہایت عمدہ کردار ہے جہاں والدین سے جدا ہو جانے والی بچوں کی نفسیات سے قاری کو آگہی بخشی گئی ہے۔ اگر کرداروں کی اقسام کے ضمن میں ڈی کے کردار کو پرکھا جائے تو آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بنیادی طور پر ڈی کے کردار میں غالب کردار، متحرک کردار، مرکب کردار اور باغی کردار کی تمام خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

مراد

مراد، ناول ''طاؤس فقط رنگ'' کا دوسرا مرکزی کردار ہے۔ مردانہ کردار ہونے کے باوجود یہ ثانوی اہمیت کا حامل کردار ہے اور اس کا ذکر ڈی کے ذکر کے بعد ہی لایا جا سکتا ہے۔ مراد، عاقل بیگ اور سجیلہ کی پہلی اولاد ہے۔ اس کی ایک بہن بھی ہے جس کا نام کنول ہے۔ مراد کی پیدائش امریکہ کی ہے جبکہ اس کے والدین پاکستانی ہیں۔ والدین میں علیحدگی کے سبب اب بچے والدہ کے ساتھ ہیں جبکہ والد نے دوسری شادی کر لی ہے

لیکن ہنوز وہ بچوں کا خیال کرتا ہے۔ مراد نے شمع سے محبت کی شادی کی لیکن شمع کی وجہ سے شادی قائم نہ رہ سکی اور دونوں میں علیحدگی ہو گئی۔ اسی دوران نائن الیون کے واقعے کے بعد مراد کی نوکری اس سے چھن جاتی ہے اور دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے بعد وہ مسز چین کے گھر ملازمت اختیار کر لیتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات مسز چین کی بیٹی شیری سے ہوتی ہے۔ دونوں میں محبت کا بیج پروان چڑھ رہا ہوتا ہے کہ اسی دوران ڈی دوبارہ سے مراد کی زندگی میں داخل ہو جاتی ہے۔ ڈی مراد سے یکطرفہ محبت کر بیٹھتی ہے اور اس کے حصول کی خاطر مراد اور شیری کی زندگی میں تلخیاں گھولنی شروع کر دیتی ہے۔ مراد ایک دفعہ تو ڈی کے جال میں پھنس جاتا ہے لیکن کچھ دیر بعد ٹھوکر کھا کر سنبھل جاتا ہے، لیکن ڈی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی، وہ مراد پر دہشت گردی کا جھوٹا الزام لگوا کر اسے جیل بجھوا دیتی ہے اور یوں مراد جیل اور عدالتوں کی چکر میں پڑ جاتا ہے۔ ناول کے اختتام پر ڈی خودکشی سے پہلے مراد پر سے سارے الزامات واپس لے لیتی ہے اور یوں مراد اور شیری دونوں دوبارہ اکٹھے ہو جاتے ہیں۔

مراد کا نفسیاتی مطالعہ

مراد کا کردار بھی ایک جدا نفسیاتی رنگ اپنے اندر لیے ہوئے ہے لیکن یہ ایک طبی نفسیات کا حامل کردار گردانا جا سکتا ہے۔ مراد کی تربیت میں بنیادی خامی اس کے والدین کی علیحدگی ہے۔ والدین کی علیحدگی کے سبب دونوں بچوں مراد اور کنول میں اعتماد کی شدید کمی پائی جاتی ہے۔ اعتماد کی یہی کمی مراد کو لوگوں پر بغیر ضرورت انحصار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ بقول ریاض محمد عسکر:

> "طلاق وغیرہ سے ماں باپ کے درمیان جدائی اولاد پر انتہائی طور پر اثر انداز ہوتی ہے، کیونکہ ماں باپ کے باہمی اختلافات، ان کے اعصابی جھگڑوں اور باہمی عدم توازن کی وجہ سے بچوں سے روگردانی، بچوں کی تباہی و بربادی کا موجب ہوتی ہے، چنانچہ وہ اپنے لیے زندگی میں اپنے من مانے راستے اختیار کر لیتے ہیں۔" (۱۳)

اعتماد کی کمی مراد کی شخصیت کی بنیادی خامی ہے اور یہی خامی اسے دربدر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور کرتی ہے۔ آغاز میں مراد ساری زندگی اپنے والد پر انحصار کرتا رہا، والدین کی علیحدگی کے بعد بھی، باوجود اس کے وہ والدہ کے ساتھ رہ رہا ہے، پیسوں کے لیے اپنے والد کا محتاج ہے۔ حالانکہ مراد کی نوکری بھی ہے لیکن کبھی بھی وہ خود کفیل نہیں ہو پاتا۔ تنخواہ کی کمی کے سبب شادی کے بعد بھی مراد شمع کے دست نگر رہا۔ چونکہ

مکان کا کرایہ شمع ادا کرتی تھی اسی سبب وہ مراد کے ساتھ حاکمانہ انداز میں برتاؤ کرتی رہی اور اسی بنا پر مراد شمع کو برداشت کرنے پر مجبور بھی رہا:

> ”مام میں بہت تنہا تھا۔۔۔ ویسے بھی نیویارک ایک مہنگا شہر ہے۔ یہاں سٹیٹن آئی لینڈ میں کرائے بہت زیادہ ہیں۔ شکر ہے کہ شمع کی آفس جاب ہے۔ وہ بھی گھر میں تھوڑا بہت خرچ دیتی ہے تو کہیں جا کر گزارا ہوتا ہے۔“(۱۴)

نائن الیون کے واقعے کا اثر بھی وہ اکیلا برداشت نہ کر پایا۔ کبھی وہ والدہ کا ساتھ ڈھونڈتا ہے، کبھی وہ مسز چین کی فیملی میں پناہ ڈھونڈتا ہے اور کبھی وہ شمع کے پیسوں پر گزارا کرتا نظر آتا ہے۔ ڈی کا کردار بھی اسی لیے جاندار ٹھہرتا ہے کیونکہ مراد کا کردار اس کے بالکل الٹ تشکیل دیا گیا ہے۔ مراد کی اسی اعتماد کی کمی کا ڈیلائلہ فائدہ اٹھاتی ہے، اعتماد کی کمی کے سبب وہ چاہتے ہوئے بھی ڈی سے چھٹکارا نہیں پا سکتا۔ ایک کے بعد وہ دوسری غلطی دہراتا چلا جاتا ہے اور دلدل میں پھنستا چلا جاتا ہے۔ ان معنوں کے سبب وہ ڈیلائلہ کا متضاد کردار ٹھہرتا ہے۔ جہاں ڈی سب کچھ کرنے کی اہلیت رکھتی ہے وہیں مراد کچھ بھی کرنے کا اہل نہیں۔

والدین کی علیحدگی کے بعد چونکہ مراد کی تربیت اس کی والدہ نے کی ہے اسی سبب مراد کی طبیعت میں عورتوں پر بلاوجہ انحصار کی عادت ہے۔ وہ عورتوں کی جانب جلد مائل ہو جاتا ہے، جلد ان کی باتوں میں آجاتا ہے۔ سارے ناول میں مراد ایک طرح سے عورتوں کے رحم و کرم پر نظر آتا ہے:

> ”مراد چیخ کر بولا تو مام سوچ میں پڑ گئیں۔ ہونٹوں سے ایک سسکی نکلی۔ ہائے میرا بیٹا کیوں ہمیشہ غلط لڑکیوں میں جا پھنستا ہے۔ نالائق۔۔۔ کسی لڑکی کو انکار کرنے کی ہمت نہیں ہے اس میں۔ پتا نہیں اتنا کمزور کیوں ہے۔“(۱۵)

مراد کی ناکامیوں کی ایک بڑی وجہ اس کا ”دل پھینک“ اور جلدی عشق میں مبتلا ہونا بھی ہے۔ کالج کے وقت سے لے کر ڈی اور پھر شیری کے انتخاب تک ہر جگہ مراد کے ہاں محبت کا یہی جذبہ دکھایا گیا ہے۔ اس کی پسند کی شادی جو اس نے شمع سے کی وہ بھی اسی عادت کا مظہر ہے۔ کالج کے زمانے میں بھی وہ آسانی سے لڑکیوں کے عشق میں گرفتار ہو جایا کرتا تھا۔ مراد کی ماں سجیلہ اس کی اس عادت سے بخوبی واقف ہے اور مختلف وقتوں میں خود سے اس کا اظہار بھی کرتی رہتی ہے۔ مگر ”دل پھینک“ کا مطلب آج کے رائج طریقہ کے مطابق دل

توڑنا یا فلرٹ کرنا نہیں ہے، بلکہ وہ جب بھی کسی کو دل دے بیٹھتا ہے تو پوری وفا اس کے قدموں میں نچھاور کر دیتا ہے۔ حتیٰ کہ بعض اوقات یہ وفا حد سے تجاوز کرتے ہوئے اگلے کی پریشانی کا موجب بھی بن جایا کرتی تھی۔

"اسے اپنے ساتھ کسی کا ہونا اچھا لگتا تھا۔ کالج کے زمانے میں بھی ایک آدھ لڑکی اس کی دوست ضرور ہوتی تھی۔ اس کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ لڑکیوں کی اتنی کیئر کرتا ہے کہ کئی بار لڑکیاں بھی اس سے گھبرا جاتی ہیں۔ اسے ایک Incurable romantic کے طور پر جانا جاتا تھا۔"(١٦)

یہی وجہ ہے کہ وہ شمع سے ہزاروں اختلاف رکھنے کے باوجود اس کا دلجمعی سے خیال رکھتا اور آخری وقت تک رشتہ بچانے کی تگ و دو کرتا نظر آتا ہے۔

اپنی ماں کی طرح یا یوں کہنا چاہیے کہ اپنی ماں کی تربیت کی بدولت مراد کو بھی سجیلہ کی طرح ہر وقت احساس جرم گھیرے رکھتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی غلطیوں پر وہ خود کو قصوروار ٹھہراتا رہتا ہے حالانکہ بظاہر اس سے مراد کا کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا۔ یہ سراسر سجیلہ کی بدولت ہے کیونکہ سجیلہ بھی ہر پریشانی کا مورد خود کو ٹھہراتی ہے۔

ان باتوں کے علاوہ مراد کی طبیعت میں عورتوں کی طرح قوت متاثرہ بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ وہ ہر چیز کا اثر فوراً فوراً قبول کر لیتا ہے۔ اس کی طبیعت میں جلد بازی کا عنصر نمایاں ہے، وہ جلدی پریشان ہو جاتا ہے، جلدی ٹینشن لے لیتا ہے، بہت جلد ڈر جاتا ہے، اس کے ہاتھ پاؤں جلد پھول جاتے ہیں، کام اور پریشانی سے جلدی گھبرا جاتا ہے۔ اسی طرح وہ جلد تھک جاتا ہے، جلد ہار مان لیتا ہے، جلدی محبت کر بیٹھتا ہے، جلد احساس ندامت میں ڈوب جاتا ہے۔ غرض جلد بازی، ہار جانا اور جلدی ہر چیز کا اثر لینا مراد کی عادت اور طبیعت میں داخل ہے۔

مراد پیدائشی طور پر امریکہ کا رہائشی ہے۔ اس چیز پر اسے بے انتہا فخر ہے اور وہ ہر موقعے پر اس کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ لیکن نفسیاتی طور پر مراد اس وقت ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے جب پیدائشی امریکی ہونے کے باوجود نائن الیون کے واقعے کے بعد اس کے ساتھ غیر امریکیوں جیسا سلوک کیا جاتا ہے، اسے ہر طرف شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، مراد سے اس کے حقوق چھین لیے جاتے ہیں پڑھے لکھے معاشرے سے تعلق رکھنے کے باوجود اس سے غیر تہذیب یافتہ سلوک کیا جاتا ہے۔

”مام یہاں کچھ قیدیوں نے مجھے دہشت گرد پکار کر چھیڑنا، مذاق اڑانا شروع کر دیا۔ آتے جاتے مجھے ٹیررسٹ کہہ کر تھپڑ جڑ دیتے۔ میں نے کہا کہ میں تو امریکن بارن ہوں تو انہوں نے مجھے مارنا شروع کر دیا۔“(١٧)

یہ چیز نفسیاتی طور پر اسے بہت متاثر کرتی ہے۔ آدھے سے زیادہ ناول مراد کی اسی ذہنی حالت کا آئینہ دار ہے، وہ بہت سے مواقع پر خود اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔ مصنف نے مراد کے کردار کے ذریعے نائن الیون کے واقعے کے بعد کے مسلم مخالف بیانیے اور تعصب کو بہت کھول کر بیان کیا ہے اور امریکہ کے دوغلے پن پر خوب روشنی ڈالی ہے کہ کیسے امریکہ جو خود سارے کا سارہ مہاجرین کے سر پر آباد ہوا ہے محض ایک واقعے سے اپنی اقدار کھو بیٹھتا ہے، ساری رواداری کو بالائے تعلق رکھ دیتا اور سارے مسلمانوں کو ایک ہی پلڑے میں رکھ کر تولنا شروع کر دیتا ہے۔ مراد کا کردار نائن الیون کے واقعے کے بعد کے مسلمانوں کا چلتا پھرتا مرقع ہے۔

”یہ وائٹ مین Man کا ملک ہے، ان کی برتری ہمیشہ برقرار رہے گی۔ چند صدیاں پہلے تک تو یہ نان وائٹ کو انسان ہی نہیں سمجھتے تھے۔۔۔ مراد گہری سوچ میں پڑ گیا۔ اس نے اپنے امریکا کے بارے میں اس طرح سے کبھی نہ سوچا تھا۔ امریکا کا ایسا سیاہ روپ اس نے کبھی تصور ہی نہ کیا تھا۔۔۔ وہ امریکا کی ہر چیز کو صحیح اور ہر بین الاقوامی ایکشن کو درست قرار دیتا تھا۔ نائن الیون کو ہر دوسرے امریکی کی طرح وہ بھی مسلمانوں کی ہی کارستانی سمجھتا تھا۔ مگر اب وہ ایک نئے کامپلکس میں گرفتار ہوتا جا رہا تھا۔ وائٹ نہ ہونے کا کامپلکس۔ نہ جانے اب میرا کیا ہو گا۔ وہ سوچ رہا تھا ایف بی آئی والے نے براؤن چمڑی والے نوجوان مسلم اور وائٹ چمڑی والی امریکن لڑکی کی بات کرتے ہوئے صاف کہہ دیا تھا کہ قانون کی ہمدردی تو لڑکی کو ہی حاصل ہو گی۔“(١٨)

مراد کہنے کو تو مغربی تہذیب کا دلدادہ اور پروردہ ہے مگر والدین کی تربیت کا رنگ اس سے لاشعوری طور پر مشرقی اعمال بھی سرزد کرواتا رہتا ہے، حالانکہ وہ مشرقی اقدار کو دقیانوسی گردانتا اور ان کو ہنسی ٹھٹے کا شکار بناتا رہتا ہے۔ بالخصوص نائن الیون اور ڈی کے کیس کرنے کی بعد مراد کو فیملی کی مدد کی شدید ضرورت پیش آتی ہے اور اس کی فیملی اس کی مدد کرتی بھی ہے۔ یہ چیز انفرادی اور معاشرتی نفسیات کا بہترین عکاس ہے۔ بقول ڈاکٹر خالد سہیل:

”جوں جوں خاندانوں میں اجتماعی عوامل کم ہوئے، انفرادی اثرات بڑھنے لگے، لوگ اپنی مرضی سے اپنی زندگیوں کے فیصلے کرنے لگے چاہے وہ فیصلے تعلیم کے ہوں، شادی کے یا ملازمت اور رہائش کے۔۔۔لیکن جب خاندان کسی جذباتی، سماجی یا اقتصادی بحران کا شکار ہو جائے تو انہیں رشتہ داروں کی مدد کی ضرورت پڑتی ہے۔“(١٩)

یہ رنگ دوہری تہذیب کا عکاس ہے، مصنف کے نزدیک انسان کا اپنی تہذیب سے ناطہ توڑنا امرِ محال ہے اور مراد کا کردار اس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ وہ گھریلو نظام کا قائل، بھائی بہن اور رشتوں کا خیال رکھنے والا، بڑے چھوٹے کی تمیز کرتا، شراب نوشی، نشہ، جوا، سیکس وغیرہ ان سب سے دور بھاگتا ہے۔ یہ سب اس کے گھر کی تربیت کا نتیجہ ہے۔

پس مراد کا کردار کہنے کو ڈی کے کردار کا متضاد اور الٹ ہے لیکن مراد کے کردار کی ایک اپنی خاص کشش اور اپنائیت ہے جس کا بہت سے مواقع پر اظہار ہوتا ہے۔ مشرقی اور مغربی تہذیب کے ملاپ والے اس کردار پر قاری کو بہت سے مواقع پر ترس بھی آتا ہے، لیکن بحیثیت مجموعی یہ کوئی بہت جاندار کردار نہیں بلکہ ڈیپینڈنٹ کردار کی جیتی جاگتی صورت ہے۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ مراد کا کردار بنیادی کردار ہونے کے باوجود ایک جامد اور مغلوب کردار ہے جو ہمیشہ دوسروں کے اثر کے تحت زندگی گزارتا نظر آتا ہے۔

سجیلہ

ناول کا تیسرا مرکزی کردار سجیلہ کا کردار ہے۔ سجیلہ، میاں عاقل بیگ کی پہلی بیوی ہے۔ اس کے دو بچے ہیں ایک مراد اور دوسری کنول۔ سجیلہ کو آغاز سے پڑھائی اور خود سے کچھ کرنے کا بہت شوق تھا وہ اپنے اس شوق کو پورا کرنے کی خاطر صحافت کے شعبے سے منسلک ہوگئی لیکن قسمت نے اس کا زیادہ ساتھ نہ دیا اور جلدی شادی کے باعث اسے اپنے تمام ارادے پسِ پشت ڈالنے پڑے۔ شادی کے بعد سجیلہ نے گھر اور صحافت دونوں کو ساتھ لے کر چلنے کی کوشش کی لیکن اس کوشش میں اس کے خاوند نے اس کا ساتھ نہ دیا اور دونوں میں ناچاکیاں پیدا ہونی شروع ہوئیں جس کا اختتام طلاق کی صورت میں ہوا۔ عاقل بیگ نے اس دوران دوسری شادی کرلی۔ لیکن چونکہ عاقل بیگ اور سجیلہ دونوں امریکہ میں منتقل ہوگئے تھے اسی سبب مشرقی معاشرے

کے برعکس دونوں میں رابطہ قائم رہتا ہے اور بچوں کی خاطر وہ طلاق کے باوجود اچھے تعلق کی اداکاری کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں جو زیادہ بار آور ثابت نہ ہونے کے باوجود بھی چلتی رہتی ہے۔

سجیلہ کا نفسیاتی مطالعہ

نفسیاتی مطالعے کے لحاظ سے سجیلہ کی سب سے قابل غور بات اس کا خاص مشرقی رنگ ہے۔ سجیلہ کی ہر بات اور ہر حرکت اس کا آئینہ دار ہے۔ پڑھنے لکھنے اور امریکہ منتقل ہونے کے باوجود سجیلہ کا مشرقی رنگ اس پر غالب رہتا ہے۔ سجیلہ ہر چیز میں روایت پسند ہے خواہ وہ روایتی ماں کی شکل ہو یا روایتی بیوی کی، اس سے سجیلہ کے اعمال میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔ وہ ہر جگہ اپنی تہذیب کا دامن تھامے رکھتی ہے۔

روایتی پن کے باوجود اگر اس میں کوئی غیر روایتی چیز ہے تو وہ اس کا ساس والا رویہ ہے۔ روایتی ماں اور روایتی ساس ہونے کے باوجود سجیلہ روایتی ساس نہیں بن پائی اس میں اس کی تعلیم اور تجربات کا خاص دخل ہے۔ چونکہ سجیلہ کو خود ایک روایتی سسرال ملا تھا جس کی بدولت وہ ترقی نہ کر سکی اور نہ ہی اپنا گھر چلا سکی اسی بدولت اس نے غیر روایتی ساس بننے کو ترجیح دی۔ روایتی ساس نہ بننے کا مزید ایک عنصر خود امریکہ میں اس کی اور اس کے بچوں کی موجودگی ہے۔ امریکی معاشرے میں والدین اپنے بچوں پر سختی نہیں کر سکتے خواہ وہ سختی جائز ہی کیوں نہ ہو۔ اسی سبب شاید اس کو مجبوراً غیر روایتی ساس بننا پڑا:

> ''سجیلہ یہ سب باتیں سوچ کر حیران رہ جاتی کہ یہ کیسی ماں ہے جو اپنی بیٹی کی زندگی تباہ کر رہی ہے۔ جی چاہتا بیٹے کو کہہ دوں کہ یہ کیا تماشا ہے۔ اسے کہو سیدھی طرح گھر آئے مگر وہ کچھ کہہ کر بیٹے کی دل آزادی نہیں کرنا چاہتی تھی سو خاموش رہتی۔ اس کی جگہ کوئی ان پڑھ روایتی ساس ہوتی تو یقیناً بیٹے بہو کے صحیح لتّے لیتی مگر پڑھی لکھی، ماڈرن، انڈرسٹینڈنگ ساس ہونے کی وجہ سے اس کی کوئی ایسی حیثیت ہی نہ تھی کہ وہ اپنے بچوں اور ان کے کسی فعل پر نکتہ چینی کرے۔ امریکن بچوں کو کچھ کہنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔''(۲۰)

سجیلہ میں چند مواقع پر بغاوت کا عنصر بھی بیدار ہوتا ہے، لیکن مشرقی معاشرے سے تعلق کی بدولت وہ اس کی ہمت نہیں کر پاتی اور وہ بغاوت اندر ہی اندر کہیں دب کر رہ جاتی ہے۔ جیسے، سجیلہ پڑھی لکھی ہونے کی وجہ سے اپنا کیریئر بنانے کی خواہش مند تھی، اس کے لیے وہ تھوڑی بہت کوشش اور اضافی محنت بھی کرتی ہے

لیکن خاوند کی عدم دلچسپی اور عدم شراکت کے باعث وہ کمزوری کی تصویر بنی نظر آتی ہے۔ نہ وہ اپنا کیریئر بنا پاتی ہے نہ ہی اپنا گھر بچا پاتی ہے۔ عمومی طور پر اس کی طبیعت سمجھوتا کرنے والی ہے جو کہ مشرقی عورت کا المیہ بھی ہے۔

"سجیلہ کا ذہن کئی برس پیچھے لوٹ گیا۔ اسے وہ زمانہ یاد آگیا جب ستر کے عشرے میں وہ پہلی بار امریکا آئی تھی۔ اس نئی نویلی دلھن نے نیویارک سے ہی اپنی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ ایک اجنبی شخص کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کی کوشش کی تھی مگر افسوس ان کے بیچ کا پاٹن بڑھتا چلا گیا۔ وہ دور ہوتے چلے گئے۔ کبھی کبھی وہ خود کو بہت تنہا محسوس کرتی تھی، اس کے دونوں بچے ہی اب اس کا کل اثاثہ تھے۔"(۲۱)

سجیلہ کے کردار کے ذریعے مصنفہ نے ان خواتین کے حالات سے بھی ہمیں آگہی بخشی ہے جو پڑھ لکھ کر معاشرے میں اپنا کوئی نام پیدا کرنے کی خواہشمند ہوتی ہیں، وہ معاشرے کی بہتری اور گھر کی صورت حال میں اپنا کردار ادا کرنا چاہتی ہیں، لیکن زمانے کی ستم ظریفی انہیں ایسے انسان کے دَر پر لا کھڑا کرتی ہیں جنہیں ان سب باتوں سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ صرف ان کی حیثیت گھر تک محدود رکھنا چاہتے ہیں، ان کے نزدیک گھر کے علاوہ معاشرے میں عورت کے لیے اور کوئی کرنے والا کام نہیں ہوتا۔ اور جب آگے سے وہ عورت مرد کی بالادستی قبول کرنے اور اپنی ہستی کو فراموش کرنے پر راضی نہیں ہوتی تو دونوں کے راستے جدا ہو جاتے ہیں اور یہ چیز عورت کو نہ صرف اندر سے توڑ دیتی ہے بلکہ اس کے اعتماد کو بھی ریزہ ریزہ کر دیتی ہے۔

"سجیلہ مخمصے میں رہتی کہ کیا بات کرے۔ وہ شوہر کی چھوڑی ہوئی اور مالی حیثیت میں کمتر عورت، محض ایک ماں تھی۔ علیحدگی کا حادثہ عورت کا سارا اعتماد چوس لیتا ہے۔ وہ خود کو خوامخواہ غلط اور مجرم محسوس کرنے لگتی ہے۔ خواہ وہ قصوروار ہو یا نہ ہو۔ اسے آج تک نہیں پتا لگ سکا تھا کہ اس کا قصور کیا تھا۔ اپنی ہستی، اپنی روح، اپنی شخصیت اور صلاحیتوں کو دفن نہ کر سکنا کیا واقعی ایک ناقابل تلافی جرم تھا؟ ہاں لیکن سمجھوتا تو وہ بھی نہ کر سکی تھی۔ یہ قصور بہر حال اس کا ضرور تھا۔"(۲۲)

یہی چیز سجیلہ کو "ناسٹلجیا" سے بھرپور کردار بھی بنا دیتی ہے۔ ناول میں بہت سے، بلکہ اکثر مواقع پر وہ اس کی شکار دکھائی دیتی ہے۔ یہ ناسٹلجیا ملک کے حوالے سے ہو، اقدار و اخلاقیات، تہذیبی بازیافت یا گھریلو

رویے کے سبب، ہر جگہ اس کا اظہار نظر آتا ہے۔ اسی طرح سجیلہ احساس جرم اور عدم تحفظ کا شکار عورت بھی ہے۔ ہر بات کا قصوروار وہ خود کو سمجھتی ہے اور اس سبب احساس جرم میں مبتلا رہتی ہے۔ اسی سبب سجیلہ ٹینشن کا بھی شکار رہتی ہے، اس میں اعتماد کا شدید فقدان ہے اور یہی رنگ آگے اس کی اولاد بھی اختیار کر لیتی ہے۔

سجیلہ میں اپنے خاوند کی نسبت معاملہ فہمی زیادہ ہے، وہ جلد باز اور جلدی گھبرا جانے والی نہیں ہے وہ ہر چیز کے بارے میں خوب سوچ سمجھ کر فیصلہ کرتی ہے۔ اسی معاملہ فہمی کی وجہ سے وہ امریکی معاشرے کا جلد حصہ بن جاتی ہے۔ اسے اولاد کی تربیت کی ہر وقت فکر رہتی ہے مگر اس کے لیے وہ ناجائز سختی یا ناجائز پابندیوں کے حق میں نہیں ہے اسی سبب سجیلہ اپنی بیٹی کنول کو پارٹیز میں جانے یا ناچ گانے سے منع نہیں کرتی اور بیٹی کے اصرار پر خود بھی ایسے پروگراموں میں شرکت کر لیتی ہے۔ وہ اولاد سے دوستی کر کے ان کے معاملات حل کرنے کی کوشش کرتی ہے اور بہت حد تک اس میں کامیاب بھی رہتی ہے۔

> ”انہوں نے کیا سوچنا ہے مام۔۔۔ میں نے انہیں پہلے ہی سے بتا رکھا ہے کہ میں اپنی ماں کے بغیر نہیں آؤں گی اور فکر نہ کریں میری سب فرینڈز آپ کو پسند کرتی ہیں۔ کہتی ہیں تمہاری مام بہت کُول(Cool) ہیں۔ ہماری ماؤں کے بالکل برعکس، تو پھر تیار رہیے گا۔۔۔ سجیلہ سوچ میں پڑ گئی۔ یہ صحیح تھا کہ وہ اپنے بچوں سے بے انتہا محبت کرتی تھی اور ان کی مرضی کے آگے سر جھکا دیتی تھی، کافی حد تک ان کی دوست بھی تھی مگر دوست ہونے کے چند فائدے اور نقصان تو ہوتے ہیں۔ فائدہ یہ کہ بچے جس موضوع پر چاہیں ماں سے بآسانی بات کر لیتے ہیں، جھجکتے نہیں مگر پھر آپ کی پیرنٹ اتھارٹی کو تسلیم کرنے سے بھی قطعاً انکاری ہو جاتے ہیں۔“[۲۳]

سجیلہ کے کردار کا نفسیاتی مطالعہ کرتے وقت لامحالہ ہمارے خیال میں مصنف کا اپنا وجود بھی آموجود ہوتا ہے اور ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے مصنف نے سجیلہ کا کردار تشکیل دیتے وقت لاشعوری یا شعوری طور پر اپنے آپ کو اس کردار میں پیش کر دیا ہے۔ سجیلہ کے حالات زندگی بہت حد تک خود مصنف نیلم بشیر کے حالات زندگی سے مطابقت رکھتے ہیں۔ نیلم احمد بشیر کا تعلق بھی ادب سے متعلقہ خاندان سے رہا ہے اور وہ خود بھی شادی کے بعد امریکہ میں مقیم ہو گئیں تھیں۔ عاقل بیگ کی طرح ان کا خاوند بھی ان کے کام کرنے سے کوئی زیادہ خوش نہیں تھا اور خاوند سے علیحدگی کے ضمن میں بھی بہت سے معاملات میں مصنف اور کرداروں

کے اعمال میں مشابہت پائی جاتی ہے۔خود مصنف کا کہنا ہے کہ ''جو کچھ بیتا، دیکھا، جھیلا اور محسوس کیا، ناول میں کہہ دینے کی کوشش کی۔'' (۲۴)

ایک انٹرویو میں مصنفہ کا کہنا تھا:

''ہر انسان اظہار چاہتا ہے۔جو نظر آتا رہا، جو محسوس ہوتا رہا، جہاں جہاں سوئی چبھتی رہی تو کہانیاں بنتی رہیں۔'' (۲۵)

پس اس تناظر میں سجیلہ پر جو کیفیات طاری ہیں یا جو سجیلہ پر بیت رہا ہے وہ بذات خود مصنف پر بیت رہا ہوتا ہے۔ ہمیں کہنا پڑے گا کہ سجیلہ مصنف کا تراشیدہ کردار نہیں بلکہ خود مصنف کا اپنا ذاتی کردار معلوم ہوتا ہے۔ناول میں سجیلہ کا کردار اسی وجہ سے اختتام کو نہیں پہنچ پاتا، سجیلہ کا کردار بیچ سے آکر ماند پڑنا شروع ہوتا ہے اور اختتام تک جاتے جاتے یہ کردار بالکل غائب ہی ہو جاتا ہے، گویا یہ ایک ادھورا کردار ہے۔اس کے مقابلے میں مسز چین کا کردار مصنف نے خوب نکھار کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے حالانکہ وہ ایک ثانوی کردار ہے۔اس کی بنیادی وجہ مصنف کا حقائق سے نظریں چرانا اور خود سے دور بھاگنا بھی ہو سکتا ہے۔

بحیثیت مجموعی ناول کے مجموعی کرداروں میں ہمیں ڈی کا کردار ہی زیادہ مضبوط، متحرک اور جاندار کردار معلوم ہوتا ہے۔ مصنف نے ڈی کے کردار میں اتنی جان ڈال دی ہے کہ اس کے مقابلے میں دوسرے دونوں مرکزی کردار ثانوی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ڈی کا کردار جہاں ایک آزاد اور خود مختار کردار ہے وہیں مراد اور سجیلہ کا کردار غیر متحرک، بے جان اور بہت حد تک دوسروں کا دست نگر ہے۔

ب)''طاؤس فقط رنگ'' کے ثانوی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

طاؤس فقط رنگ میں ثانوی کردار بنیادی طور پر مرکزی کرداروں کو مدد فراہم کرنے کے لیے آتے ہیں۔ان کرداروں میں کنول، شیری، شمع، میاں عاقل بیگ اور قمر النساء چین کے کردار زیادہ اہم ہیں۔ذیل میں ہم ان کرداروں کا نفسیاتی جائزہ پیش کریں گے۔

کنول

کنول، میاں عاقل بیگ اور سجیلہ کی بیٹی جبکہ مراد کی چھوٹی بہن ہے۔کنول نیو برنزوک (New Brunswick) یونیورسٹی میں پولیٹیکل سائنس کی تعلیم حاصل کر رہی ہے۔کنول بھی دوسری امریکی

لڑکیوں کی طرح ایک آزاد خیال لڑکی ہے جو بلاوجہ دوسروں کے معاملات میں ٹانگ اڑانا پسند نہیں کرتی اور نہ ہی خود کے معاملات میں کسی کی مداخلت پسند کرتی ہے۔ یہی چیز کنول کے لیے مشکلات پیدا کرنے کا باعث بنتی ہے۔ کنول کو اپنے کلاس فیلو ارسلان سے محبت ہو جاتی ہے اور وہ دونوں شادی کا پروگرام بھی بنا لیتے ہیں۔ دونوں کے خاندان بھی رشتے کے لیے راضی ہو جاتے ہیں کہ اچانک بیچ میں ڈی کا مسئلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ڈی مراد کو سبق سکھانے کی غرض سے ارسلان کی فیملی کو کنول کی جھوٹی تصویریں بھیج دیتی ہے جس کی وجہ سے دونوں کی شادی رک جاتی ہے۔ کنول اس واقعے کا بہت زیادہ اثر لیتی ہے۔ وہ بھائی کو خوب باتیں سنا کر چلی جاتی ہے اور ناول کے اختتام میں اپنی پریشانیوں سے چھٹکارا پانے کے لیے مذہب میں پناہ ڈھونڈ لیتی ہے۔

کنول کا نفسیاتی مطالعہ

کنول کا کردار بھی چونکہ ایک امریکی بارن لڑکی کا ہے اسی لیے کنول میں بھی نفسیاتی طور پر ہر وہ بات پائی جاتی ہے جس کا وہاں کا معاشرہ اجازت دیتا ہے۔ آزاد خیالی، حقوق تک رسائی، اپنے کام سے کام رکھنا، کسی کی زندگی میں مداخلت سے گریز، اپنی زندگی اپنی مرضی سے گزارنے کا حق وغیرہ ان سب سے کنول نہ صرف آشنا ہے بلکہ ان کا بھرپور استعمال بھی کرتی ہے۔ اعتماد کے معاملے میں بھی کنول، مراد سے دو ہاتھ آگے ہے۔ وہ اپنے کام خود کر سکتی ہے، وہ نہ صرف لڑکا خود ڈھونڈھ لیتی ہے بلکہ اپنی شادی کا پلان بھی خود ہی کر تیار لیتی ہے۔

> ''کچھ نہیں۔ ابھی تو ملے ہی ہیں۔ دیکھتے ہیں آگے آگے کیا کیا ہوتا ہے۔ ہم ایک دوسرے کو کیسے لگتے ہیں'۔ کنول نے صاف صاف کہہ دیا۔"we will see"۔۔۔
> کنول مراد کی طرح امریکن لڑکی تھی، وہ روایتی پاکستانی ماحول میں پیدا نہیں ہوئی تھی۔ اس کے ماں باپ نے اسے ہر طرح سے آزاد اور خود مختار طریقے سے جینے کا سلیقہ سکھایا تھا۔''(۲۶)

کنول ڈی کے معاملے میں مراد کو لوزر (Loser) کے طعنے بھی دیتی رہتی ہے کیونکہ مراد ڈیپنڈنٹ ہونے کے سبب کنول کی طرح اپنے معاملات خود حل نہیں کر سکتا۔ اسی طرح مراد کے بالمقابل کنول کے نزدیک رشتوں کی وہ اہمیت نہیں جو مشرق میں مسلّم ہے۔ یہی وجہ ہے مراد تو والدہ کی کمی بہت زیادہ محسوس کرتا ہے لیکن کنول زیادہ تر اکیلے رہنا پسند کرتی ہے۔ کنول کے نزدیک رشتوں میں زندگی گزارنے سے انسان

کی بنیادی آزادی سلب ہوتی ہے۔ وہ اپنے کام سے کام رکھنا پسند کرتی ہے اسی لیے وہ مراد اور اپنی ماں باپ کے معاملے میں زیادہ دلچسپی نہیں لیتی۔

''میں نے بھائی اور ڈیڈ کو بہت سمجھایا تھا۔۔۔ میں تو اس جھمیلے میں پڑنا ہی نہیں چاہتی تھی۔ چھوڑدیں ان کو ان کے حال پر۔' کنول نے ٹپیکل امریکن لڑکی کی طرح لاتعلقی کا اظہار کرنے لگی۔' کہنا پڑے گا مام ہماری فیملی کے مرد بہت ہی بیوقوف ہیں۔ میں تو یہی کہوں گی۔ آپ کیوں فکر کرتی ہیں۔ اچھا بائے۔۔۔ پھر بات ہو گی۔' کنول نے لاپرواہی سے فون بند کر دیا اور سجیلہ غم کے اتھاہ سمندر میں ڈوبتی چلی گئی۔''[۲۷]

کنول، سجیلہ یعنی اپنی ماں سے بہت زیادہ بے تکلف ہے۔ اس کے نزدیک ماں سے دوستوں کی طرح برتاؤ کر کے زیادہ سہولت سے باتیں شیئر کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے رشتے کی بات بھی وہ خود ہی اپنی ماں سے کر لیتی ہے اور ذرا بھی نہیں جھجکتی۔ اسی طرح بیچلرز نائٹ آؤٹ کا پلان بھی وہ بآسانی اپنی ماں سے ڈسکس کر لیتی ہے بلکہ ماں کو پارٹی میں ساتھ بھی لے جاتی ہے۔

مغربی ہونے کے باوجود کنول میں مشرقی چنگاری بھی موجود ہے جیسے شادی کے رسم و رواج کے حوالے سے کنول کا دل مشرق میں اٹکا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس کو مشرقی شادی سے متعلقہ رسوم بے حد پسند ہیں اور وہ خود اپنی شادی پر بھی انہی رسومات کو ادا کرنا چاہتی ہے۔ اسی طرح شادی منسوخ ہونے پر بھی کنول کا رویہ مغربی معاشرے کی بجائے مشرقی معاشرے کی جھلک دکھاتا نظر آتا ہے۔ وہ غصے میں بھری ہوئی ہوتی ہے اور مراد کو خوب باتیں سناتی ہے۔ لیکن یہاں بھی وہ اپنے معاملے میں کسی کی مداخلت برداشت نہیں کرتی وہ ارسلان سے محبت کی بھیگ نہیں مانگتی، کنول نہ خود ارسلان کی فیملی سے بات کرتی ہے اور نہ ہی سجیلہ کو ان سے کوئی رابطہ کرنے دیتی ہے اس کے نزدیک رشتے میں بنیادی تعلق بھروسے کا ہوتا ہے اگر ارسلان کی فیملی کو کنول پر بھروسہ ہی نہیں تو وہ کیوں ان سے بات کرے۔

''بیٹا کنول میں تمہارے ڈیڈ سے بات کہوں گی، تمہارے سسرال والوں سے بات کر کے سمجھا دیں کہ یہ چھوٹی ای میل ہے۔۔"مام نے کنول کو پیار کرتے ہوئے کہا۔
"مام رہنے دیں، کوئی ضرورت نہیں۔ میں اب خود ایسے لوگوں سے کوئی تعلق قائم

نہیں رکھنا چاہتی جن کو مجھ پر اعتماد نہ ہو اور وہ ایک جھٹکے سے طے شدہ رشتہ توڑ
دیں۔ بھاڑ میں جائیں سب۔" (۲۸)

ٹپیکل امریکی لڑکی ہونے کے باوجود وہ پریشانی کے وقت اپنے مذہب میں پناہ ڈھونڈنے کی کوشش کرتی ہے یہ معاملہ بھی اس کے مشرقی تعلق کا پتہ دیتا ہے۔ مسلمان اپنی ہر پریشانی کا علاج اللہ تعالیٰ کے حضور حاضر ہو کر کرتے ہیں، یہی حال کنول کا ہے، وہ مذہب میں کھو کر اپنی پریشانی کو کم کرنا چاہتی ہے لیکن مذہب کا یہ معاملہ بھی وہ اپنی ذات تک محدود رکھتی ہے اور اپنی سوچ کسی پر تھوپتی نہیں ہے۔ غرض کنول کا کردار ایک محدود کردار ہے جو صرف اپنے اعمال ادا کرنے میں دلچسپی رکھتا ہے۔ محدود کردار کے علاوہ کنول میں ایک حساس کردار کی خصوصیات بھی موجود نظر آتی ہیں جس سے اس کردار میں جاذبیت برقرار رہتی ہے۔

شیریں

کنول کے بعد ناول کا دوسرا ثانوی کردار شیری کا ہے۔ ڈی کی طرح شیری کے کردار کی کہانی بھی بہت منفرد اور دلچسپ ہے۔ شیری ڈی کی سوتیلی بہن ہے۔ شیری، لیو اور سلویا کی اولاد ہے۔ لیو دراصل سیو یعنی قمر النساء کو پسند کرتا تھا اور دونوں ایک دوسرے کی محبت کے دیوانے تھے لیکن جب ٹم کو اس کا پتا لگا تو اس نے زبردستی لیو کو سلویا کے ساتھ محبت کرنے پر مجبور کیا۔ سلویا ایک ذہنی معذور عورت تھی جس کا خاوند اسے جزیرے پر چھوڑ کر فرار ہو گیا تھا۔ لیو اور سلویا کے ملاپ سے شیری کی پیدائش ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے وہ دیکھنے میں اپنے باپ کے چینی اور ماں کے انگریز ہونے کی وجہ سے چینی انگریزی رنگ اپنے اندر لیے ہوئے تھی۔ بعد میں گیانا جزیرے سے بھاگتے وقت ڈی والدین سے جدا ہو جاتی ہے اور شیری کو قمر النسا (ڈی کی حقیقی ماں) اور مسٹر چین اولاد کی حیثیت سے پیار دیتے ہیں۔ شیری کو قمر النسا حقیقی ماں کی طرح پیار کرتی ہے۔ شیری چونکہ تعلیم کے سلسلے میں شہر سے باہر رہ رہی ہوتی ہے اس وجہ سے اس کے والدین اپنی سہولت کی خاطر اور روزمرہ کے کاموں کی انجام دہی کے لیے مراد کو ملازم رکھ لیتے ہیں۔ شروع میں شیری مراد کو شک کی نگاہی سے دیکھتی ہے لیکن بعد میں دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنا شروع کر دیتے ہیں اور شادی کرنے کے موڈ میں ہوتے ہیں جب ڈی کو اس کا پتہ لگ جاتا ہے وہ دونوں میں دوریاں ڈالنے کی کوشش کر دیتی ہے۔ ابتدا میں وہ اس میں کامیاب بھی ہو جاتی ہے لیکن ناول کے اختتام میں ڈی کی موت کے بعد دونوں پھر ایک ہو جاتے ہیں۔

شیری کا نفسیاتی مطالعہ

شیری کا کردار بھی ایک ٹپیکل امریکی لڑکی کا کردار ہے حالانکہ وہ پیدائشی یہاں کی نہیں ہے لیکن چونکہ اس کی تربیت یہاں کے ماحول میں ہوئی ہے اس لیے اس کو اپنے حقوق سے آگہی ہے۔اس کے حقیقی والد اور سوتیلی والدہ کا تعلق چونکہ مشرق سے ہے اس لیے اس کے اندر بہت سی مشرقی خصوصیات بھی موجود ہیں۔

شیری کا پس منظر بھی ڈی سے ملتا جلتا ہے لیکن ڈی چونکہ اپنی والدہ اور والد دونوں سے جدا ہو جاتی ہے اس لیے اس کی تربیت بالکل منفرد رنگ میں ہوتی ہے جبکہ شیری اپنی والدہ سے جدا تو ہوتی ہے لیکن والد کا سایہ پھر بھی اس کے سر پر موجود رہتا ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ اس کو قمر النسا جیسی محبت کرنے اور خیال رکھنے والی ماں مل جاتی ہے۔ڈی کو تو اپنی اصلیت سے آگہی ہو جاتی ہے لیکن شیری کو پورے ناول میں اپنے ماضی سے آگہی نہیں ہونے پاتی۔شیری اپنے والدین کا بہت زیادہ خیال رکھنے والی ہے اور انہیں ذرا بھی تکلیف میں نہیں دیکھ سکتی۔یہ چیز شیری کو باقی تمام کرداروں سے ممیز کرتی ہے۔یہ رنگ ناول کے کسی اور کردار میں موجود نہیں ہے۔یہ چیز ہمیں شیری کی مشرقی تربیت کا پتا دیتی ہے۔

> ”شیری اپنا ایک سمسٹر مس کر کے آئی تھی۔۔آتے ہی اس نے سارے گھر کا نظام سنبھال لیا اور ماں باپ کی دیکھ بھال کرنے لگی۔مراد کو محسوس ہوا کہ وہ عام امریکی لڑکیوں کے برعکس فیملی سے بہت زیادہ وابستہ تھی۔رشتہ داروں، کزنوں اور ماں باپ کے دوستوں کو بھی ملنا پسند کرتی تھی۔اس کی چھٹیوں کی وجہ سے مسٹر اور مسز چین کی خوشیوں کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔گھر میں رونق سی آ گئی تھی۔“(٢٩)

وہ والدین کے سارے کاموں میں فخر محسوس کرتی ہے اور جب وہ گھر سے باہر ہوتی ہے تب بھی اسے والدین کی فکر رہتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ مراد جب ان کے ہاں ملازمت کے لیے آتا ہے تو وہ اس کی خوب چھان بین کرتی ہے تا کہ کوئی اس کے والدین کو تکلیف نہ پہنچے۔والد کے انتقال کے بعد وہ اپنی والدہ کا مزید خیال رکھنا شروع کر دیتی ہے اور گھر کے پاس ہی تعلیم اور ملازمت کی غرض سے منتقل ہو جاتی ہے۔

نفسیاتی طور پر شیری ایک مضبوط لڑکی ہے جو اپنی پسند کے مطابق لیکن عقل و فہم کے ساتھ اپنے فیصلے کرتی ہے۔وہ فوراً کسی نتیجے پر پہنچنے کی قائل نہیں اور اپنے معاملات کو سوچ بچار کر ادا کرنے کی کوشش کرتی

ہے۔اس لحاظ سے وہ ناول کے ثانوی حصے کی ایک اہم کردار بن کر ابھرتی ہے لیکن ڈی کے مسحور کن کردار کی وجہ سے اس کا کردار بھی ماند پڑ جاتا ہے۔ناول کا ایک بڑا حصہ ڈی اور شیری کی باہمی چپقلش پر مشتمل ہے جس میں ڈی ہر موقعے پر شیری پر غلبہ پا لیتی ہے جس کہ وجہ سے شیری کا کردار ایک مغلوب کردار کی ماند معلوم ہوتا ہے۔

بظاہر شیری کا کردار ایک ذہین ،تاریخ و آرٹ اور فلسفہ سے دلچسپی رکھنے والا کردار ہے۔بہت سے مواقع پر اس کی علمیت اور فلسفیانہ پن کا اظہار بھی دیکھا یا ہوتا ہے:

> ''اس نے اونچی آواز میں پڑھا'تم آگ کو فنا کی علامت سمجھ رہے ہو جبکہ میں زندگی کو۔ آگ کئی قسم کی ہوتی ہے۔جذبے کی ،سچائی کی،یقین کی،آگ تو زندگی بخشتی ہے،حرارت اور حرکت کا باعث ہوتی ہے۔'شیری نے فلسفیانہ انداز میں کہا تو مراد ہنس دیا اور کہنے لگا۔'میں نہیں جانتا تھا تم ذہین بھی ہو۔''(۳۰)

شیری کو محبت سے بھرپور کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔وہ جلدی کسی کی محبت میں گرفتار نہیں ہوتی لیکن جب ایک دفعہ کسی سے محبت کر لیتی ہے تو پھر دل وجان سے اس پر فدا ہو جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ شروع میں مراد کی طرف مائل نہیں ہوتی لیکن جب اس سے محبت کر بیٹھتی ہے تو پھر سارا وقت اس کا انتظار ہی کرتی رہتی ہے۔اس کی سوچ مراد سے شروع ہو کر مراد پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔اسی سبب جونہی اسے ڈی اور مراد کے مابین تعلقات کا علم ہوتا ہے تو وہ ٹوٹ سی جاتی ہے اور خود کو جلدی صورتحال کے مطابق ڈھال نہیں پاتی۔

شیری کو عموماً چیزیں مثبت انداز میں دیکھنے کی عادت ہے اس سبب اس کا کردار ایک مثبت کردار ٹھہرتا ہے لیکن ڈی کے معاملے میں اس کا دماغ بالکل ماؤف ہو جاتا ہے اور وہ اچھے برے میں تمیز کرنا بھول جاتی ہے۔اس کی بنیادی وجہ بھی اس کا مراد سے محبت کا تعلق ہے،اور جب اس تعلق کو ایک مرتبہ ٹھیس پہنچتی ہے تو پھر دوبارہ جلدی استوار نہیں ہو پاتا۔اس سے ہمیں شیری کے Possessive ہونے کا بھی پتا لگتا ہے:

> ''موڈی۔۔۔میں بہت پوزیسیو ہوں۔کوئی بھی چیز جب میری ہو جاتی ہے تو میں اس سے جدائی برداشت نہیں کر سکتی۔رشتوں،محبتوں کو زندگیوں میں ایک بار شامل کر لوں تو کبھی جانے نہیں دیتی۔ہمیشہ کے لیے پاس رکھ لیتی ہوں۔مگر صرف انہی کو جو

میرے قابل ہوں، میرا پیار سنبھال رکھیں۔ تم دیکھ لینا میں تمہیں بھی کبھی اپنی زندگی سے جانے نہ دوں گی"(۳۱)

شیری رشتوں میں خلوص اور حق ملکیت کا دعوی رکھنے کی قائل ہے۔ یہی وجہ ہے وہ جس کے ساتھ بھی تعلق قائم کرتی ہے اس میں کسی اور کی مداخلت برداشت نہیں کرتی۔ مراد اور خود اس کے والدین کے بارے میں اس کا رویہ اس نظریے کا عکاس ہے۔

اسی طرح شیری غصے کی بھی بہت تیز ہے اور جب غصے میں آجاتی ہے تو جلدی غصہ ٹھنڈا نہیں کر پاتی۔ وہ دوستی کرنے اور نبھانے میں بھی مثالیت کی قائل ہے۔ مغربی لڑکیوں کے برعکس اس کو کھانا پکانے اور باغبانی کا بہت شوق ہے۔ سامان خرید کر جمع کرتے رہنے کا اس کو شوق ہے خواہ اس کی ضرورت ہو یا نہ ہو۔ اس لحاظ سے شیری کا کردار بھی ایک اچھا اور جاندار کردار بن سکتا تھا اگر یہ ڈی کے سائے میں دب نہ جاتا۔ محبت سے بھرپور یہ رومانوی کردار چند غلط فہمیوں کے سبب اپنی محبت سے دور چلا جاتا ہے۔ یہ ایک حساس لیکن مثبت کردار کی لاچارگی کی داستان ہے جہاں اس کا علم اسے کوئی فائدہ نہیں پہنچا پاتا اور وہ حادثات سے بالکل مفلوج اور بالکل بے سہارا ہو کر رہ جاتی ہے۔

شمع

شمع کا کردار بھی امریکی معاشرے کی زبوں حالی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ شمع کا تعلق بھی پاکستان سے ہے لیکن وہ یہیں امریکہ میں پلی بڑھی ہے۔ اس کے والدین میں اکثر ناچاکی رہتی ہے جس کا اس کی تربیت میں بہت زیادہ دخل ہے۔ وہ عنفوان شباب میں گھر سے بھاگ جاتی ہے اور بے بی کیئر کی ایک نوکری کرنی شروع کر دیتی ہے جہاں اس کا باس اس کے ساتھ جنسی زیاتی کرتا ہے اور وہ وہاں سے بھی بھاگ جاتی ہے۔ زمانے کی ٹھوکریں کھانے کے بعد اس کو مراد سے محبت ہو جاتی ہے۔ دونوں کلاس فیلو تھے۔ جلد ہی دونوں کی شادی ہو جاتی ہے لیکن شمع کے والدین کی لڑائیوں کی وجہ سے وہ اپنے گھر کو توجہ نہیں دے پاتی۔ نیز چونکہ اس کے خاوند کی تنخواہ بھی بہت کم ہے اور نائن الیون کے واقعے کے بعد وہ بالکل بیروزگار ہو جاتا ہے اس لیے وہ اسے چھوڑ کر اپنے والدین کے گھر چلی جاتی ہے۔ یہ ایک ثانوی حیثیت کا کردار ہے جس کا کوئی خاص اختتام نہیں ہونے پاتا لیکن قاری کو یہ کردار بہت سی نئی باتوں سے روشناس ضرور کرواجاتا ہے۔

شمع کا نفسیاتی مطالعہ

شمع کا کردار بہت سے معنوں میں ایک جداگانہ حیثیت کا کردار ہے۔ اس کردار پر امریکی معاشرے کی گہری چھاپ ہے۔ امریکی معاشرہ جہاں سیکس کے معاملے میں عورت اور مرد کو آزاد چھوڑ دیا گیا ہے وہاں عصمت، پاکیزگی، اقدار اور جائز ناجائز کی باتیں ایک فضول موضوع بن جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر مشرقی مرد و خواتین بھی جب وہاں کے ماحول کا حصہ بنتے ہیں تو وہ اپنی اقدار کھو بیٹھتے ہیں۔ امریکی معاشرے کی آزادی انہیں لبھاتی اور للچاتی ہے اور وہ خود کو آزاد خیال کہلانے کے چکر میں ہر اس حد کو توڑ دیتے ہیں جو ہمارے مذہب نے ہمارے لیے مقرر کی ہے۔

شمع کا کردار بہت سے المیوں کو جنم دیتا ہے۔ اول اس کا گھر بار چھوڑ کر اتنی چھوٹی عمر میں چلے جانا۔ ایک ایسی عمر، جس میں اسے اچھے برے کی تمیز نہیں پتا، وہ اپنے فیصلے خود کرنے نکل جاتی ہے اور اس فیصلے کو امریکی معاشرہ باقاعدہ سپورٹ کرتا ہے۔ اس غلط فیصلے کی گونج آگے شمع کی ساری زندگی میں دکھائی دیتی ہے۔ اس کا باس اس کی مرضی کے بغیر اس کا جنسی استحصال کرتا ہے۔ یہ چیز ہمیں امریکی معاشرے کی آزاد خیالی کے ثمرات سے آگہی دیتی ہے۔ یہی چیز شمع کے ذہن پر بہت غلط اثر ڈالتی ہے اور وہ خود بھی آزاد جنسی تعلقات کی قائل ہو جاتی ہے۔ مراد کے ساتھ رہتے ہوئے بھی وہ دوسرے انگریزوں کے ساتھ تعلقات قائم کر لیتی ہے جس کا مراد کو علم بھی نہیں ہونے پاتا۔

> ''یکایک سجیلہ کی سیڑھیوں سے اوپر چڑھ کر آنے والے ایک جوڑے پر نظر جا پڑی۔ ایک گورا لڑکا، کسی دیسی لڑکی کے ساتھ آ کر زور زور سے ڈانس کرنے لگا۔۔۔ سلونی رنگت والی مرگ نینی نے چہرہ پلٹایا تو سجیلہ کا سانس رکنے لگا۔ وہ تو اس کی بہو شمع تھی، جو اس وقت دنیا و مافیہا سے بے خبر اپنے گورے ساتھی کے ہمراہ محورقص تھی۔۔۔ سجیلہ کو فوراً اپنے بیٹے کا خیال آیا۔ نہ جانے اس وقت کہاں ہو گا؟''(۳۲)

شمع کے کردار میں امریکی معاشرے کی دوغلی پالیسی عیاں ہے۔ شمع ایک طرف اپنے خاوند کو کسی اور کے ساتھ دیکھ نہیں سکتی جبکہ دوسری طرف وہ خود لوگوں کے ساتھ تعلقات قائم کرتی پھرتی ہے۔ ایک طرف وہ اپنے والدین کا ضرورت سے زیادہ خیال رکھتی ہے، اتنا کہ مراد کو بھی اگنور کر دیتی ہے لیکن دوسری طرف جب مراد کی ماں، سجیلہ اس کے گھر تھوڑی دیر کو رہنے آتی ہے تو شمع اسے طعنے دیتی رہتی ہے۔

"شمع آئی تو سجیلہ کو دیکھتے ہی بولی۔'اوہ تو آپ ابھی تک یہاں پر براجمان ہیں۔ مراد
تمہیں میری ماں سے تو بہت تکلیف ہوتی ہے اور اپنی ماں کو پاس بٹھائے رکھا ہے۔
میری ماں تو بیمار بھی ہے۔ پھر بھی تم اس کو برداشت نہیں کرسکتے"(۳۳)

وہ خود اپنی زندگی میں کسی کی مداخلت برداشت نہیں کرسکتی لیکن دوسروں کی زندگی میں مداخلت کرنے سے وہ ذرا بھی نہیں ہچکچاتی۔ شمع پیسے کی پجاری ہے، اس کو جہاں پیسہ نظر آئے وہیں کی ہو جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ جب نائن الیون کے واقعے کے بعد مراد کی نوکری چلی جاتی ہے تو اسے پوچھنا بھی گوارا نہیں کرتی اور چند پیسے اس کے منہ پر مار کر اسے ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔

شمع کی اکثر عادات مغربی معاشرے کی دین ہیں۔ وہ خوشی سے سب کے سامنے سگریٹ پیتی ہے، دیر تک سونا اس کی عادت ہے، ڈانس کرنا، شراب خانوں میں جا کر شراب پینا، موج مستی کرنا، اپنی زندگی کو اپنے رنگ میں "انجوائے کرنا، خود گھر کا کوئی کام نہ کرنا اور جب کسی کو کام کرتے دیکھنا تو اسے طعنے دینا، شیلٹر ہوم میں رہنا وغیرہ سب ایسے کام ہیں جن کا مشرقی معاشرے میں سوچنا بھی محال ہے لیکن شمع بخوشی یہ کام کرتی ہے۔

شمع کی زندگی ٹوٹے پھوٹے امریکی معاشرے کی درست عکاس ہے۔ جیسے معاشرتی سطح پر امریکی معاشرہ ٹوٹ پھوٹ اور بے ترتیبی کا شکار ہے ایسے ہی شمع کی زندگی بھی ٹوٹ پھوٹ اور بغیر کسی ترتیب کے ہے۔ یہ سب بچپن کے واقعات کا نتیجہ ہے اور چونکہ بچپن کے واقعات انسان کی بعد کی زندگی کی ترتیب و تعمیر میں اہم کردار ادا کرتے ہیں اس لیے نوجوانی کے اضطراب اور ازدواجی زندگی کے مسئلے مسائل سب انہیں بچپن کے واقعات کے زیر اثر ہیں۔ بقول ڈاکٹر عبدالرؤف:

"یہ حقیقت پہلے سے زیادہ واضح ہو گئی ہے کہ بچپن کے بعض ناخوشگوار واقعات اور
شخصیت کو تباہ کرنے والے تجربوں کی تلخیاں بلوغت میں عام اضطراب، ازدواجی اور
معاشی جھگڑوں اور ذہنی بیماریوں کی صورت میں نمودار ہوسکتے ہیں۔"(۳۴)

گھر میں والدین کا لڑنا جھگڑنا، چھوٹی عمر میں بھاگنا اور ریپ ہونا بعد کی ساری زندگی بھی اسی مخمصے کا شکار ہے کہ وہ کون ہے، کیا ہے؟ پیار، محبت نام کی اس کی زندگی میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ وہ غصے کی بھی تیز ہے، ڈپریشن کی مریض ہے یہ سب باتیں اس کی زندگی کو گنجلک، بکھری ہوئی اور بے ترتیب بنا دیتی ہیں۔ اس کی زندگی پر اکثر قاری کو ترس آتا ہے۔ کہنے کو وہ اپنی مرضی کی زندگی جی رہی ہے لیکن ہر موقعے پر قاری کو

محسوس ہوتا ہے کہ وہ اندر سے تنہا، اکیلی، ڈری ہوئی، عدم تحفظ کا شکار اور ڈپریس ہے۔ اپنی ان کیفیات کو دور کرنے کے لیے وہ سگریٹ اور شراب نوشی کرتی ہے۔ گویا اپنی ٹوٹ پھوٹ کو دوسرے اعمال سے چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔

یہ سب چیزیں قاری کو شمع کی زندگی میں دلچسپی لینے پر آمادہ کرتی ہیں۔ کہانی میں شمع کا کردار تھوڑی دیر کے لیے آتا ہے لیکن قاری کو بہت کچھ سمجھا کے جاتا ہے۔ شمع کے ذریعے امریکی معاشرے کی دوغلی پالیسی سے مصنف نے پردہ اٹھایا ہے۔ شمع کہانی کا ایک اکہرا، ادھورا، باغی لیکن لاچار کردار ہے جو کہنے کو تو سارے کام اپنی مرضی سے کرتا ہے لیکن حقیقتاً وہ امریکی معاشرے کی غلامی کا طوق اپنے گلے میں پہنے ہوئے ہوتی ہے۔

حوالہ جات

1) Jess Feist/Gregory J. Feist, Theories of Personality, McGraw Hills New york, 1998, pg 131

2) Mary D.Salter, Object Relation, Dependency, and Attachment, johns Hopkins University,1969, pg8

3) Jess Feist/Gregory J. Feist, Theories of Personality, McGraw Hills New york, 1998, pg153

4) Bowlby, J., Grief and Mourning in Infancy and early Childhood, Pscychoanal. St. Child, 1960, pg 9

5) John E.Baker, Mourning and the transformation of object Relationships, Educational publishing Foundation, cambridge, 2001, pg 6

۶۔ ریاض محمد عسکر، نوجوانوں کی نفسیات، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۴۹ء، ص ۱۸۹

۷۔ نیلم احمد بشیر، طاؤس فقط رنگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۱۴۳

۸۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۹۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۲

۱۲۔ شیر محمد اختر، تاریک گوشے، مکتبہ نفسیات، لاہور، ۱۹۴۷ء، ص ۱۲

۱۳۔ ریاض محمد عسکر، نوجوانوں کی نفسیات، ص ۱۵۹۔۶۰

۱۴۔ نیلم احمد بشیر، طاؤس فقط رنگ، ص ۱۸

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۱۶۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۰۵

۱۸- ایضاً،ص ۲۱۲

۱۹- خالد سہیل،ڈاکٹر،انفرادی اور معاشرتی نفسیات،سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،۱۹۹۱ء،ص ۲۷

۲۰- نیلم احمد بشیر،طاؤس فقط رنگ،ص ۱۸

۲۱- ایضا،ص ۲۸

۲۲- ایضاً،ص ۱۰

۲۳- ایضاً،ص ۲۳

۲۴- نیلم احمد بشیر،(فلیپ)طاؤس فقط رنگ,سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۷ء

۲۵- نیلم احمد بشیر،(انٹرویو)از ثاقب الاسلام،وائس آف امریکا،بتاریخ ۳۰مارچ ۲۰۱۲ء

https://www.youtube.com/watch?v=fChGVYHDHx8

۲۶- نیلم احمد بشیر،طاؤس فقط رنگ،ص ۱۲۰

۲۷- ایضاً،ص ۱۷

۲۸- ایضاً،ص ۱۹۵

۲۹- ایضاً،ص ۵۵

۳۰- ایضاً،ص ۷۳

۳۱- ایضاً،ص ۷۷

۳۲- ایضاً،ص ۲۶

۳۳- ایضاً،ص ۴۶

۳۴- عبدالرؤف،ڈاکٹر،بچوں کی نفسیات،لیتھو پریس،دھلی،س۔ن،ص ۲۶

باب سوم

''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداروں کا ثقافتی تناظر میں جائزہ

''طاؤس فقط رنگ'' ناول کے کردار اپنی کرداری و اعمالی تشکیل میں دو ثقافتوں کے نمائندہ ہیں، ان میں ایک امریکی اور دوسری پاکستانی ثقافت ہے۔ اس ضمن میں ہمیں کرداروں کا ثقافتی جائزہ لینے سے بیشتر ان دونوں ثقافتوں کی نمائندہ مماثلتیں اور اختلافات کا علم ہونا از حد ضروری ہے۔ لیکن یہ علم بھی تشنگی اور ادھورے پن کا شکار رہے گا جب تک ہم لفظ "ثقافت" کے معنی و مفاہیم سے ناآشنا و نابلد رہیں گے۔

''ثقافت'' کے مفہوم سے آگہی جتنی ضروری ہے اس کی کنہ کو پانا اتنا ہی مشکل امر ہے۔ وجہ صاف ظاہر ہے کہ یہ کوئی ایسا لفظ نہیں جس کو لغات میں ''موش'' بمعنی ''چوہے'' کے طور پر بآسانی واضح کر دیا ہو۔ جس کی تین بڑی وجوہات ہیں۔ سب سے پہلی وجہ لفظ ثقافت کا اردو میں نو وارد ہونا ہے، دوسری وجہ اس لفظ کا غیر عجمی الاصل ہونا ہے۔ اسی بنا پر اس لفظ کا لغوی مفہوم تو واضح کر دیا گیا لیکن اصطلاحی مفہوم ہر ایک دانشور کی نظر میں اپنی ایک الگ تعریف اور وضاحت لیے ہوئے ہے۔ ثقافت کی وضاحت میں تیسرا امر مانع اس لفظ کے مترادفات یا ایسے الفاظ ہیں جو اس لفظ کے ساتھ باہم خلط ملط ہو گئے یا کر دیے گئے ہیں۔ مثلاً ثقافت کو بیان کرتے وقت لامحالہ تہذیب، تمدن اور کلچر جیسے الفاظ ذہن میں عود کر آتے ہیں اور یہی مشکل یہاں بھی درپیش ہو گی۔ لیکن چونکہ ہمارا مطمعِ نظر ثقافت کا بیان ہے اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اول ثقافت کے مختلف معانی سے روشناس ہوا جائے۔ اس امر سے ہمیں بحث کے اختتام پر ثقافت کو تہذیب سے ممیز کرنا نسبتاً آسان ہو جائے گا۔

لفظ ''ثقافت'' کو اگر لغات اور ناقدین کی نظر سے دیکھنے کی کوشش کریں تو ہمیں اس کی مختلف تعریفیں رائج نظر آتی ہیں۔ لغات اور ناقدین ہر دو نے کم و بیش تھوڑے سے فرق کے ساتھ ثقافت کو تقریباً ایک ہی رنگ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ''المعجم الوسیط'' کے مطابق ثقافت: ''ثَقِفَ: صارَحاذقاً فطناً'' ہے۔[۱] اسی طرح ''مقاییس اللغۃ'' کے نزدیک ثقافت: ''ان یصیب علمَ ما یسمعہ علی استواء'' کے معنی میں ہے۔[۲] گویا کہ دونوں لغات کی تعریفوں سے واضح ہوتا ہے کہ اہل لغت نے ثقافت کو لفظ ذہانت کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اسی طرح اگر ثقافت کے فارسی معنی کی جانچ کی جائے تو ''لغت نامہ دھخدا'' کے

مطابق **ثقافت:**" زیرکی۔ زیرک و سبک روح و چست و چالاک گردیدن" ہے[۳] یعنی کہ مصف نے ثقافت کو ہوشیاری، دانائی، عاقل اور ماہر کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ جبکہ **"فرہنگ جامع فارسی"** میں ثقافت کے حوالے سے لکھا ہے کہ:"دانا و استاد در حرب۔۔زیرک و چالاک و سبک کردیدن"[۴] گویا کہ یہاں بھی صاحب فرہنگ نے بھی ثقافت کو زیرکی، چالاکی اور دانائی کے معنوں میں برتا ہے۔ غرض عربی وفارسی کا مطالعہ ہمیں ثقافت کے حوالے سے زیرکی و دانائی کا پتہ دیتا ہے اور حقیقتاً یہی اس لفظ کے معانی و مفاہیم ہیں۔

لغات کے مطالعے کے بعد جب ہم ناقدین کی آرا کا جائزہ لیتے ہیں تو "کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں ثقافت کی تعریف کچھ یوں ملتی ہے:

> "کرہ ارض پر بسنے والے انسانی گروہوں نے اپنی مادی اور روحانی ضروریات کو تسکین دینے اور ایک منظم اور مربوط معاشرتی زندگی بسر کرنے کے لیے کچھ نصب العین وضع کیے، رہن سہن کے کچھ طریقے ایجاد کیے، کچھ عقائد اختیار کیے، کچھ ریتیں اور رسمیں بنائیں، کچھ قوانین وضع کیے، حلال اور حرام کے درمیان کچھ امتیازات قائم کیے، کچھ نظریات اور تصورات اور علوم و فنون سے دلچسپی لی۔ اس طرح سماجی تعلقات کے توازن سے (جو خود بھی اسی طرح وجود میں آئے تھے)۔ ان اکتسابات نے ذیلی اختلافات کی گنجائش کے باوجود افرادِ معاشرہ میں تنظیم اور یکسانی کردار پیدا کی۔ ان کی افادیت مسلم ٹھہری۔ چنانچہ اگلی نسل تک انہیں منتقل کرنا ضروری ہوا۔ نسلاً بعد نسلاً منتقل ہونے والے اکتسابات کے اس مجموعے کو کلچر یا ثقافت کہتے ہیں۔"[۵]

پروفیسر ڈاکٹر ساجد امجد نے ثقافت میں کسی بھی قسم کے لالچ کو روا نہیں رکھا بلکہ انہوں نے اس کا مقصود ذہنی و روحانی تسکین بتایا ہے۔ انہوں نے ثقافت کو اپنی نظر میں کچھ یوں بیان کیا ہے:

> "دنیا کے تمام علوم و فنون ثقافت کے تحت آتے ہیں۔ دراصل ثقافت انسان کی جدوجہد اور عمل کے اس پہلو کا نام ہے جسے وہ مالی منفعت یا مادی نقطہ نظر سے نہیں کرتا بلکہ اس عمل سے اس کا مقصود روحانی اور ذہنی تسکین ہوتا ہے۔ ذہانت فرد کی جامع تکمیل کی کوشش کرتی ہے جو حسن، ذہانت نیکی اور نور پر مشتمل ہے۔"[۶]

نظیر صدیقی نے ثقافت کی ایک رنگ میں مکمل اور جامع تعریف کرتے ہوئے اسے زندگی کے کل شعبہ ہائے زندگی تک پھیلا دیا ہے۔انہوں نے ثقافت میں علوم و فنون ،مذہب،عقائد،رسم و رواج،اخلاقیات،اقدار وغیرہ سب شامل کر دیے ہیں۔ان کے بقول:

"عربی زبان میں ثقافت کے معنی علوم و فنون اور ادبیات پر قدرت و مہارت کے ہیں۔اس لحاظ سے ثقافت کا تعلق ذہنی چیزوں سے ٹھہرتا ہے۔لیکن واقعہ یہ ہے کہ لفظ کلچر کی طرح ثقافت کا لفظ بھی وسیع تر معنوں میں استعمال ہو رہا ہے۔اب ثقافت سے مراد طریقہ زندگی ہے یعنی ثقافت اس عمل کا نام ہے جس میں مذہب اور عقائد،علوم اور اخلاقیات،معاملات اور معاشرت،فنون اور ہنر اور رسم و رواج سبھی کچھ شامل ہے۔دوسرے لفظوں میں یوں سمجھیے کہ ثقافت کسی قوم کے ان تمام اصولوں و اقدار،عقائد و ضوابط اور اعمال و اطوار کے مجموعے کا نام ہے جس سے کسی قوم کی امتیازی خصوصیات عبارت ہوتی ہیں۔"(۷)

ڈاکٹر ایس ایم یوسف نے اپنے انگریزی مضمون میں ثقافت کو ایک ذہنی رویہ اور کائنات کے حوالے سے انسانی سوچ قرار دیا ہے،ان کے نزدیک نفس اور کائنات کے متعلق یہ انسان کے مشاہدے ہی کا دوسرا نام ہے جس میں انسان خوشی اور غمی کے متعلق اپنے تصور کی تشکیل کرتا ہے۔انسان روزمرہ پیش آمدہ مسائل سے جس سلیقے سے نبرد آزما ہوتا ہے وہ بھی ثقافت کی ایک شکل ہے۔(۸) جبکہ ڈاکٹر وزیر آغا نے ثقافت کو کچھ اس رنگ میں بیان کیا ہے:

"کلچر کے کثیف عناصر معاشرے کی خارجی سطح یعنی اس کے چھلکے پر مشتمل ہوتے ہیں اور ان میں طرز بود و باش،رسوم،خوشی اور غمی کی تقاریب،زبان،کامرانی یا ردِ بلا کے لیے اقدامات،ارد گرد کے ماحول سے اخذ و اکتساب کا رجحان اور اسی قسم کی لاتعداد دوسری صفات شامل ہیں۔"(۹)

ثقافت کی تعریفوں کی روشنی میں ہم بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ یہ ایک ذہنی رویے،سوچ اور فکر کی غماز ہے چنانچہ ثقافت کی تفہیم کی صورت میں ہمارے لیے تہذیب کو سمجھنا قطعاً مشکل نہیں رہتا۔کیونکہ ثقافت جیسے ایک باطنی سوچ اور ذہنی ترجمانی کا نام ہے ایسے ہی تہذیب ظاہر کی عملداری کا دوسرا نام ہے۔عربی و فارسی میں

تہذیب کے معنی اصلاح، درستی، کانٹ چھانٹ، آرائش اور نمودن کے ہیں نیز اس مجازی رنگ میں اس کے اندر شائستگی کا مفہوم بھی پنہاں ہے۔ ان معانی کی روشنی میں ڈاکٹر جمیل جالبی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ

> "لفظ تہذیب ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جس کا تعلق ہمارے ظاہر سے ہے۔ انسان جس طور پر اپنی معاشرت اور اخلاق کا اظہار کرتا ہے وہ اس کی تہذیب ہے۔ اردو زبان میں یہ لفظ انہی معنوں میں استعمال ہوتا ہے جس میں عربی و فارسی میں مستعمل ہے۔"(١٠)

یہ تہذیب و ثقافت کی عام فہم تعریف ہے۔ بصورت دیگر تہذیب و ثقافت کے فرق کو اگر بجزیات بیان کرنے کی سعی کریں تو یہ بذات خود ایک الگ مقالے کا متقاضی ہے، یہی وجہ ہے کہ بقول وحید عشرت صرف ثقافت کی سو سے زیادہ تعریفیں ہونے کے باوجود ہنوز اس کا علیحدہ تشخص قائم ہونے سے قاصر ہے۔(١١) لیکن جہاں بعض ناقدین ان تینوں اصطلاحات کی الگ الگ تعریفیں اور مجال بیان کرتے ہیں وہیں بعض ناقدین ان اصطلاحات کو ایک ہی سکے کے دو متبادل رخ بھی قرار دیتے ہیں۔(١٢)(١٣)(١٤)

اس حوالے سے، ان تضادات کا مزید سہل ترین اور عام فہم حل ڈاکٹر جمیل جالبی نے کچھ یوں ڈھونڈا ہے کہ انہوں نے تہذیب و ثقافت کو باہم یکجا کر کے کلچر کی ایک کُل اکائی کے طور پر پیش کر دیا ہے۔ چنانچہ وہ تہذیب و ثقافت کے لغوی و اصلاحی معانی بیان کے کے بعد لکھتے ہیں:

> "تہذیب کا زور خارجی چیزوں اور طرزِ عمل کے اس اظہار پر ہے جس میں خوش اخلاقی، اطوار، گفتار اور کردار شامل ہیں اور لفظ ثقافت کا زور ذہنی صفات پر ہے جن میں علوم و فنون میں مہارت حاصل کرنا اور ترقی دینے کی صفات شامل ہیں۔ میں نے لفظ تہذیب و ثقافت کے معانی یکجا کر کے ان کے لیے ایک لفظ 'کلچر' استعمال کیا ہے جس میں تہذیب و ثقافت کے دونوں مفہوم شامل ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ کلچر ایک ایسا لفظ ہے جو زندگی کی ساری سرگرمیوں کا خواہ وہ ذہنی ہوں یا مادی 'خارجی ہوں یا داخلی' احاطہ کر لیتا ہے۔" (١٥)

پس بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم بآسانی سمجھ سکتے ہیں کہ الفاظ کا فرق تہذیب و ثقافت کے درمیان کوئی زیادہ تبدیلی نہیں لاتا۔ کلچر بھی انہیں دونوں کے مجموعے کو ہی سمجھا گیا ہے گو یہ انگریزی اصطلاح ہے اور

بعض انگریزوں نے اس لفظ کے مزید ترجمے بھی کیے ہیں لیکن جمیل جالبی کی رائے کے تحت یہ بہرحال تہذیب وثقافت کا مجموعہ ہی قرار پاتا ہے۔

سادہ ترین الفاظ میں معاشرے میں اجتماعی زندگی بسر کرنے کے دوران ایک انسان باہمی تعامل کے نتیجے میں جن پابندیوں یا افعال کو خود پر لاگو کرتا یا جن امور کے متعلق سوچ بچار سے کام لیتا اور نتیجتاً عمل، رد عمل کا مظاہرہ کرتا ہے وہ سب ثقافت کا مظہر ہیں۔ اس طرح ثقافت کے چھلکے میں علم وفنون، رسم و رواج، عقائد و نظریات، اقدار، قوانین جیسے تمام مرکبات سما جائیں گے۔ بنیادی طور پر یہ ایک معاشرے کے اندازِ حیات کا نام ہے جو سراسر اکتسابی ہوتا ہے اور نسل در نسل منتقل ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ ثقافت، اعمال، افعال اور سوچ و بچار ایک معاشرے کے افراد کو دوسرے معاشرے کے افراد سے ممیز کرتے ہیں۔ تہذیب و ثقافت کے مجموعے کے تحت یہ داخل و خارج یا مادی و غیر مادی ہر دو کا کامل مظہر ہیں۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ثقافت بھی اتنی ہی قدیم ہے جتنی نسل انسانی کیونکہ جیسے ہی تخلیقی قوت ایک سے دو میں تبدیل ہوئی ہوگی تو ساتھ ہی ان دونوں کو زندگی گزارنے کے بعض اصول بنانے پڑے ہیں کیونکہ ان کی حیثیت فرد کی بجائے معاشرے کی طرف گامزن تھی اور معاشرہ بعض اصولوں اور پابندیوں کا متقاضی ہوتا ہے۔ پس ثقافت کی روح رواں بھی یہی سوچ ہے جس سے کاروانِ حیات چلا اور آج مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کی رنگ برنگی شکلوں میں ہمارے سامنے موجود ہے۔

الف) پاکستانی اور امریکی ثقافت؛ مماثلتیں اور اختلافات

پاکستانی اور امریکی ہر دو ثقافتوں میں جہاں بیشمار اختلافات پائے جاتے ہیں وہیں ان میں متعدد مماثلتیں بھی موجود ہیں۔ اس تناظر میں دونوں ثقافتوں کا موازنہ کرتے وقت ہم ثقافت کے بنیادی عناصر جیسے ظاہری شکل، نمونہ، تاریخی کہانیوں، داستانوں، روایت و اقدار، مذہب، مذہبی شعائر، مذہبی تقریبات، عقائد، ذہنی ماڈل، رویوں، رجحانوں، قوانین وضوابط، اطوار، کردار اور علوم وفنون وغیرہ کو بھی ذہن میں رکھیں گے۔

مماثلتیں

پاکستانی اور امریکی ثقافتوں میں مماثلتیں تلاش کرنا مشکل امر ہے۔ مگر جب ہم گہرائی میں جائزہ لیں تو خود ثقافتی تنوع ہی دونوں میں سب سے بڑی مماثلت ٹھہرتی ہے۔ جیسے امریکہ تارکین وطن کی ایک بڑی

تعداد کو اپنے اندر سموئے ہونے کی وجہ سے ایک کثیر ثقافتی ملک ہے۔ امریکہ کے اصل اور مقامی باشندے یعنی ریڈ انڈینز اب تقریباً نہ ہونے کے برابر ہیں۔ یہ امریکہ کی مقامی ثقافت کے آئینہ دار تھے۔ انگریز اور اطالوی حملہ آوروں، وائیکنگ، سیاحوں اور بعد میں دوسرے مہاجرین کے آنے کے سبب امریکہ میں مخلوط ثقافت پروان چڑھنے لگی جو آج بنیادی ثقافت کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ اسی طرح پاکستانی خطے کی ثقافت، گو کہنے کو تو پانچ ہزار سال قدیم ہے، مگر یہاں بھی حملہ آوروں کا ایک تانتا بندھا رہا جنہوں نے ثقافتی حوالے سے گہرے نقوش مرتب کیے۔ اگرچہ قدیم ثقافت آج بھی اپنا گہرا رنگ رکھتی ہے لیکن اسلام کی آمد کے ساتھ ہی جہاں برصغیر کے دوسرے تمام شعبے متاثر ہوئے وہیں تہذیب و ثقافت نے بھی ایک نئی انگڑائی لی اور بہت سے حوالوں سے آج کی پاکستانی ثقافت بھی اسلامی اور علاقائی ثقافت کے تناظر میں مخلوط ثقافت ہی ٹھہرتی ہے۔

ثقافتی حوالے سے اسی طرح کی ایک دوسری مماثلت دونوں ممالک پر برطانوی راج ہے۔ برطانیہ نے دنیا کی ایک بڑی آبادی پر نہ صرف حکومت کی بلکہ ان ممالک پر گہرے اثرات بھی مرتب کیے۔ امریکہ اور پاکستان بھی انہیں ممالک کی فہرست میں آتے ہیں۔ گو کہنے کو آج دونوں ممالک برطانیہ کے تسلط سے آزاد ہو چکے ہیں لیکن ذہنی طور پر آج بھی دونوں ممالک برطانیہ کے ہی سحر میں اسیر ہیں۔ سننے میں یہ بات عجیب معلوم ہوگی کیونکہ امریکہ آج کی عالمی طاقت ہے جو کسی کی غلامی کو ہرگز قبول نہیں کرسکتے لیکن سیموئیل پی ہنٹنگٹن کے مطابق:

> ’’بہت سے بلکہ شاید زیادہ تر امریکی اپنی قوم کو ابھی تک یورپی آبادکاروں کے ملک کی حیثیت سے دیکھتے ہیں جس کے قوانین انگلینڈ کا ورثہ ہیں، جس کی زبان انگریزی ہے (اور رہنی چاہیے)، جس کے ادارے اور سرکاری ادارے مغربی کلاسیکی روایات سے متاثر ہیں۔‘‘(١٦)

یہی رنگ ڈھنگ پاکستانی ثقافت میں بھی رچ بس گیا ہے۔ آج روایتی پاکستانی لباس کہنے کو قمیض شلوار ہے لیکن نئی نسل پینٹ شرٹ کی دلدادہ ہے اور اسے پہن کر وہ خود میں احساس برتری محسوس کرتے ہیں، نئی نسل اردو میں بات کرنے کی بجائے انگریزی کو اپنا شعار بنائے ہوئے ہیں، یہ انگریزی اثر کی ہلکی سی جھلک ہے۔

دونوں ممالک میں مزید مماثلتیں تلاش کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں ممالک کی عوام میوزک اور رقص کی شوقین ہے۔ بالخصوص نئی نسل اس سحر میں جکڑی ہوئی ہے۔ نئی ٹیکنالوجی نے اس طور کو مزید آسانی

اور جلا بخشی ہے۔ اب نئی نسل سڑکوں، چوراہوں، پارکوں، گھروں حتی کہ تعلیمی اداروں میں اس ثقافتی رنگ کی جھلک دکھلاتے نظر آتے ہیں۔

اسی طرح کھیل بھی دونوں قوموں کی ثقافت کا بنیادی جزو بن گیا ہے۔ دونوں قومیں کھیلوں کی شیدائی ہیں۔ گو کھیل کی نوعیت میں فرق موجود ہے۔ امریکی عوام بیس بال اور رغبی کی زیادہ شوقین ہے جبکہ پاکستانی عوام کرکٹ، ہاکی کو زیادہ پسند کرتی ہے۔

ایک مزید مماثلت دونوں ثقافتوں میں تفوق پرستی کا رجحان ہے۔ دونوں قومیں خود کو باقی اقوام سے بالا اور بہترین سمجھتی ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ امریکی عوام مادی طور پر خود کو عالمی طاقت مانتی ہے جبکہ پاکستانی قوم مذہبی طور پر خود کو باقی اقوام سے ممتاز قرار دیتی ہے۔ بقول یاسر ندیم

> ''انسانی تاریخ میں امریکی قوم ہی وہ واحد قوم ہے جسے سب سے زیادہ یقین ہے کہ وہ صراط مستقیم پر ہے اور مدد خداوندی اس کے ساتھ شامل حال ہے۔''(١٧)

نیز صرف یہی نہیں کہ دونوں اقوام خود کو باقی اقوام سے بالا سمجھتی ہیں بلکہ دونوں اقوام کا خیال ہے کہ انہیں ساری دنیا پر قبضہ کرنے اور حکمرانی کرنے کا اختیار دیا گیا ہے اور ایک دن وہ اس میں کامیاب ٹھہریں گی۔ اسی طرح ایک مماثلت دونوں اقوام کی عادتِ کثرت طعام ہے۔ پاکستانی اور امریکی دونوں قومیں کھانے کی دلدادہ ہیں۔ کثرت طعام ایک عام سی چیز سمجھی جاتی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ایک مزید مماثلت دونوں قوموں میں مشروبات کا استعمال بھی ہے۔ بالخصوص صنعتی پیمانے پر بنائی جانے والی مشروبات جیسے پیپسی، کوکا کولا دونوں ملکوں کی عوام میں نہایت مقبول ہیں۔(١٨)

اقدار کے حوالے سے مماثلتیں دیکھیں تو سب سے ممتاز مماثلت دونوں ملکوں کی عوام میں موجود بڑوں کا احترام ہے۔ بنیادی قدر دونوں ممالک میں مشترک ہے گو جزوی اختلاف موجود ہے۔ لیکن یہ فرق دراصل انفرادی اور اجتماعی طرز عمل و گھریلو نظام کی وجہ سے ہے۔ باقی دونوں ممالک کی عوام اپنے بزرگوں کا نہ صرف خیال رکھتے ہیں بلکہ ان کا ہاتھ بٹانے میں مدد کرنے کی اپنی سی سعی بھی کرتے ہیں۔ اسی سے ملتی جلتی ایک مزید قدر مشترک دونوں ملکوں کی عوام میں معانقے کا رواج ہے۔ ایک دوسرے سے ملتے وقت دونوں ملکوں کی عوام ایک دوسرے کو گلے لگاتے ہیں اگرچہ ہاتھ ملانے کا رواج بھی دونوں ملکوں میں مشترک ہے لیکن زیادہ قریبی احباب کے لیے گلے ملنے کا رواج عام ہے۔

جدید زمانے کے سبب، ظاہری مماثلت جیسے لباس، جوتے، بالوں، داڑھی کے سٹائل کے حوالے سے بھی نئی نسل امریکی عوام کے بہت قریب ہے۔ لباس خواہ وہ پینٹ شرٹ کا استعمال ہو، کوٹ ٹائی لگانا، شارٹ اور ٹی شرٹ وغیرہ پہننا سب میں پاکستانی عوام امریکی عوام کی نقل کی کوشش کرتے ہیں۔ بقول یاسر ندیم:

"گلوبلائزیشن کے سیک رواں نے جہاں سیاسی جغرافیے میں تبدیلی کی، اقتصادی صورتحال کو بدلا، پوری دنیا میں، امریکی ثقافت کو پھیلایا، وہیں امریکی لباس کو بھی عام کیا اور قومی لباس کا خاتمہ کر دیا۔ ہالی وڈ کی فلموں کا اثر یہ ہوا کہ امریکی لباس پہننا، ترقی کا شعار بن گیا اور بلند معیار زندگی کی علامت قرار پایا جبکہ قومی لباس پہننا دقیانوسی اور پستی کی دلیل سمجھا گیا۔"[١٩]

سیاسی حوالے سے اگر بات کی جائے تو دونوں ملکوں میں جمہوریت رائج ہے گو امریکہ صدارتی اور پاکستان وزارتی نظام کا حامل ملک ہے لیکن بنیادی طور پر دونوں ہی جمہوریت پسند ملک ہیں۔ اسی طرح دونوں ملکوں کے مفادات کے حوالے سے سعودی عرب سے اچھے اور قریبی اور تعلقات ہیں۔ نیز اگر میڈیا کو دیکھیں تو دونوں ملک اس حوالے سے بھی قدر مشترک کے حامل ٹھہرتے ہیں۔ دونوں ملکوں کی عوام اپنا کثیر وقت میڈیا کی نظر کرتے ہیں، موبائل فون، ٹیلی وژن، انٹرنیٹ کا استعمال عام ہے۔ جبکہ سوچ کے اعتبار سے بھی میڈیا نے عوام کے ذہنوں کو جکڑا ہوا ہے۔ میڈیا کے حوالے سے یہ بات بھی مشترک ہے کہ دونوں ملکوں کا میڈیا مقبوضہ ہے۔ یعنی میڈیا پر حکومت اور چند اداروں کی اجارہ داری ہے اور لوگوں کے ذہنوں کو بدلنے کے لیے لابنگ کی جاتی ہے۔[٢٠]

ثقافت پر مذہبی رنگ کے حوالے سے بات کریں تو اس میں بھی قدر مشترک موجود ہے۔ دونوں ملکوں کی عوام مذہب سے کسی نہ کسی طور رغبت رکھتی ہیں۔ گو امریکی عوام کے بارے میں معروف العام بات یہ مشہور ہے کہ ان کا کوئی مذہب نہیں لیکن اگر اس کو درست مان بھی لیا جائے پھر بھی اگر امریکی تعطیلات کو دیکھیں تو ان میں بہت سی تعطیلات مذہبی رنگ کی ہیں جیسے کرسمس، ایسٹر، بلیک فرائیڈے وغیرہ۔ بانو قدسیہ نے بھی اپنے ناول "حاصل گھاٹ" میں اینٹی کرائسٹ کا ذکر کر کے اسی امر کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے۔

"اگر آپ غور سے امریکی معاشرے کا جائزہ لیں تو آپ بھی غالباً اسی نتیجے پر پہنچیں گے کہ امریکی معاشرہ اینٹی کرائسٹ نہیں ہے۔ جہاں تک مذہبی رسوم کا تعلق ہے، وہ ابھی

بھی پورے زور وشور سے کرسمس اور ایسٹر مناتے ہیں۔ اربوں ڈالر کی تجارت کرسمس کے تہوار سے وابستہ ہے۔"[۲۱]

اسی طرح پاکستان میں بھی تعطیلات مذہبی حوالے سے زیادہ اہم ہیں جیسے عیدین، میلادالنبی، عاشورہ وغیرہ ان سب باتوں سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ علاقائی بُعد ہونے کے باوجود پاکستانی اور امریکی عوام میں بعض چیزیں اور اقدار مشترک بھی موجود ہیں اور ان پر مزید کام کیا جاسکتا ہے۔ یہ چیز دونوں ملکوں کی ثقافت میں وحدت کا موجب بن سکتی ہے۔

اختلافات

امریکی اور پاکستانی اور ہر دو ثقافتوں میں چند مماثلتوں کو چھوڑ کر اختلافات کی بھرمار ہے۔ زندگی کے ہر شعبے اور ہر میدان میں یہ اختلافات نہ صرف موجود ہیں بلکہ نمایاں ہیں۔ سب سے بڑا اختلاف مذہب کے حوالے سے ہے۔ پاکستانی عوام کی اکثریت ثقافتی حوالے سے ہمیشہ مذہب کو فوقیت دے گی۔ گویا کہا جائے کہ پاکستانی عوام کے نزدیک مذہب ہی ثقافت ہے تو کچھ زیادہ غلط نہ ہو گا۔

"Pakistan is an Islamic state thus; religion plays a significant role in Pakistani culture. Religious occasions such as Eid-ul-Fitr, Eid-ul-Adha, the 9th and 10th of Muharram are announced as public holidays in Pakistan."[۲۲]

جبکہ امریکی عوام میں ایک تو مذہب کی طرف عمومی رجحان کم ہے اور دوسرا ثقافتی حوالے سے بھی ایک جزوی چیز ٹھہرتی ہے۔ ان کے نزدیک ثقافت زیادہ اہم جبکہ مذہب ہر ایک کا اپنا ذاتی مسئلہ ٹھہرتا ہے۔ پاکستان کی اکثریت مسلمان جبکہ امریکی عوام کی اکثریت دہریہ اور اس کے بعد عیسائی مذہب پر مشتمل ہے۔ مذہبی کارفرمائی میں بھی شدید اختلاف ہے۔ مسلمان ہر چیز کی راہنمائی مذہب سے لیتے ہیں جبکہ امریکہ میں مذہب چند عقائد کے مجموعے سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔

مذہبی حوالے سے ہی ایک بڑا اختلاف حلال و حرام کا ہے۔پاکستان میں اسلامی نقطہ نگاہ سے چیزیں حلال بھی ہیں جن کا استعمال جائز ہے ساتھ میں بعض چیزیں حرام اور مکروہ بھی ہیں جن کا استعمال ممنوع ہے۔جبکہ امریکی معاشرہ حلال و حرام سے عاری اختیاری قوت کا حامل ایک ملک ہے۔

تیسرا بڑا اختلاف خاندانی نظام کے حوالے سے ہے۔پاکستان میں لوگ خاندانی یا اجتماعی نظام کی صورت میں رہائش پذیر ہوتے ہیں۔اس سبب لوگوں میں باہمی تعاون بھی موجود ہوتا ہے اور ایک دوسرے کی مدد کرنے کا جذبہ بھی قائم دائم رہتا ہے لیکن اجتماعی نظام ہونے کے سبب معاشرے پر بعض قدغنیں بھی لاگو ہوتی ہیں جو شخصی آزادی کو ایک دائرے تک محدود رکھتی ہیں۔اس کے برعکس امریکی معاشرہ انفرادی اور اور شخصی آزادی کا دعویدار ہے۔امریکی عوام اپنی آزادی میں کسی کی مداخلت برداشت نہیں کرسکتے۔وہ اپنے فیصلے خود کرتے ہیں جبکہ پاکستانی معاشرے میں بڑوں کے فیصلوں پر عموماً من و عن عمل کیا جاتا ہے۔انفرادیت پسندی کے سبب امریکی عوام میں پسند ناپسند کا عنصر بھی زیادہ ہوتا ہے اور اس حوالے سے بھی وہ آزاد ہیں۔خاندانی نظام ہونے کے سبب والدین کی بزرگی کی عمر میں مشرقی معاشرے میں والدین کا پورا خیال رکھا جاتا ہے اور ان کا سارا بوجھ اولاد برداشت کرتی ہے جبکہ امریکی معاشرے میں والدین بڑھاپے میں اولڈ ہاؤس بھیج دیے جاتے ہیں اور ان کا خیال رکھنے کی ذمہ داری ریاست کی ہوتی ہے۔

اسی طرح پاکستان ایک پدری معاشرہ ہے۔والد کا اختیار سب بچوں کی پسند ناپسند پر حاوی تصور ہوتا ہے اگرچہ اس میں آہستہ آہستہ تبدیلی آتی جارہی ہے لیکن مجموعی طور پر آج بھی گھر کا سربراہ ایک مرد ہی ہوتا ہے۔بقول ایس ایم شاہد:

> ''پاکستانی معاشرے میں مشترکہ خاندانی نظام رائج ہے جس میں اولاد کو والدین کی خدمت کا بھرپور موقع ملتا ہے۔پاکستانی معاشرے میں مرد کو مرکزی حیثیت حاصل ہے،وہ خاندان کا سربراہ ہوتا ہے،نسل باپ کے نام سے چلتی ہے۔''(۲۳)

اس کے برعکس اگر امریکی معاشرے پر نظر دوڑائی جائے تو وہاں مساوات کا قانون رائج ہے۔مرد کو عورت پر کسی قوم کی کوئی فوقیت حاصل نہیں ہوتی۔گھر کا نظام دونوں کی باہمی رضامندی،باہمی مشورے پر چلتا ہے۔عموماً میاں بیوی دونوں نوکری کرتے اور گھر کا خرچہ برابر اٹھاتے ہیں۔پاکستان میں ان چیزوں کا تصور ابھی بہت ابتدائی مراحل میں ہے۔

امریکی معاشرے میں ڈیٹنگ کا تصور عام ہے۔ یہ مرد وزن کی مساوات کا نتیجہ ہے۔ امریکی معاشرہ چونکہ فرد کی آزادی، اختیار اور پسند و ناپسند کا خیال رکھتا ہے اس سبب ڈیٹنگ کو بھی برا تصور نہیں کیا جاتا۔ مرد وخواتین شادی سے پہلے ملاقات کرتے، گھومتے پھرتے حتی کہ تعلقات بھی قائم کر لیتے ہیں اور اس کے نتیجے میں ان کی بعض اوقات اولاد بھی ہو جاتی ہے لیکن ان سب مراحل سے گزر کر جب دونوں آپس میں رضامند ہو جاتے ہیں تو پھر شادی کرتے ہیں۔ جبکہ پاکستانی معاشرے میں ایسا تصور کرنا بھی امر محال ہے اور اسے غیرت کا مسئلہ تصور کیا جاتا ہے۔

اسی طرح ایک فرق وقت کی پابندی کا ہے۔ امریکی معاشرے میں وقت کا بہت خیال رکھا جاتا ہے۔ کسی بھی تقریب، میٹنگ یا تہوار کا جو وقت دیا جاتا ہے اس کا بھرپور خیال رکھا جاتا ہے۔ امریکی معاشرے میں وقت انتہائی قیمتی تصور کیا جاتا ہے اس کے برعکس پاکستانی معاشرے میں وقت کی پابندی کا کوئی خاص خیال نہیں رکھا جاتا۔ عموما تقاریب گھنٹے دو گھنٹے کی تاخیر سے بھی شروع ہو جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں سمجھا جاتا۔ پاکستانی قوم کی پستی نیز امریکی معاشرے کی ترقی کا وقت کی پابندی سے ایک گہرا تعلق ہے۔

امریکی اور پاکستانی معاشرے میں کھانے کے ضمن میں جہاں حلال و حرام کا فرق ہے وہیں کھانے کے آداب میں بھی واضح فرق ہے۔ پاکستانی قوم دستر خوان پر بیٹھ کر اور ہاتھ سے کھانا کھانے کو پسند کرتی ہے نیز پاکستانی کھانا روایتی کھانوں پر مشتمل ہوتا ہے جو زیادہ تر گھر میں بنائے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس امریکی معاشرے میں کھانا میز کرسی پر بیٹھ کر اور چمچ کانٹے سے کھایا جاتا ہے۔ امریکی قوم کھڑے ہو کر کھانا کھانے کو بھی برا نہیں سمجھتے اور بوفے کی شکل میں کئی تقاریب میں کھانے کا انتظام کیا جاتا ہے۔ اسی طرح امریکی عوام زیادہ تر باہر کے کھانے اور فاسٹ فوڈ کو پسند کرتی ہے۔

عورتوں کے حوالے سے بھی دونوں ثقافتوں میں واضح اختلافات موجود ہیں۔ پاکستانی معاشرے میں عورت کو گھر کی حد تک آزادیاں حاصل ہوتی ہے لیکن گھر کے اندر یا گھر کے باہر وہ فیصلے میں آزاد نہیں ہوتیں۔ گھر کے اندر شادی سے قبل والدین اور بھائیوں کی رضامندی ہر کام میں ضروری تصور کی جاتی ہے۔ پڑھائی کی آزادی بھی سب کی رضامندی سے مشروط ہوتی ہے، شادی کے لیے بھی پسند ناپسند گھر والوں کی ہی چلتی ہے۔ جبکہ امریکی معاشرہ لڑکیوں کو ہر فیصلے میں اور انتخاب میں آزادی دیتا ہے۔ شادی کے بعد پاکستانی معاشرے میں عورت خاوند کے ماتحت ہوتی ہے اور اس کے فیصلے وہی کرتا ہے جبکہ امریکی معاشرے میں

شادی کے بعد بھی عورت فیصلوں میں آزاد ہوتی ہے۔ غرض یہ اختلافات میں سے محض چند ہیں جن کا یہاں مختصر ذکر پیش کیا گیا ہے۔ عمومی طور پر ہر شعبۂ ہائے زندگی میں دونوں اقوام میں اختلافات کی بھرمار ہے۔

ب) "طاؤس فقط رنگ" کے کرداروں کا ثقافتی تناظر میں جائزہ

ناول "طاؤس فقط رنگ" میں مرکزی و ثانوی ہر دو کردار اپنے اندر گہری ثقافتی چھاپ رکھتے ہیں۔ ناول میں ہمیں دو طرح کی ثقافت واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس میں زیادہ نمایاں امریکی ثقافت ہے جبکہ ثانوی ثقافت کے طور پر پاکستان کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اسی سبب ناول میں پاکستانی ثقافت سے زیادہ امریکی ثقافت کے پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے بلکہ بہت سی جگہوں پر تو مصنف باقاعدہ امریکی ثقافت کو سراہتے ہوئے نظر آتی ہیں۔ ذیل میں ہم مرکزی و ثانوی کرداروں کا ثقافتی تناظر میں جائزہ پیش کریں گے۔

مرکزی کرداروں کا ثقافتی تناظر میں جائزہ

ڈیلائلہ

ڈیلائلہ ناول کا مرکزی کردار ہے۔ ناول میں ڈی کی گہری چھاپ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفہ نے ہر زاویے سے اس کردار کو مکمل کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ڈی کا کردار ثقافتی تناظر میں بھی ایک منفرد کردار ہے۔ ایک ایسا کردار جس میں امریکی معاشرے کی گہری چھاپ ہے۔

ڈی کا والد ایک پیدائشی امریکی ہے جبکہ اس کی حقیقی ماں بنیادی طور پر ایک ہندوستانی تارک وطن خاتون ہے جو اپنے والدین کے ساتھ گیانا منتقل ہوئی اور شادی کے بعد وہ امریکہ ہجرت کر گئیں۔ ڈی کی سوتیلی ماں بھی امریکی شہری ہے اور اسی کے ہاں ڈی کی پرورش ہوئی۔ اس سبب ڈی کی بنیادی شناخت امریکی ہی ٹھہرتی ہے۔ امریکی معاشرے کا فرد ہونے کی وجہ سے ڈی میں وہ تمام خصوصیات موجود بلکہ بدرجۂ اتم موجود ہیں جو امریکی معاشرے کا خاصہ ہیں۔ گو ڈی میں بعض عادات مشرقی معاشرے والی بھی ہیں جس کی بنیادی وجہ اس کی حقیقی کا مشرقی ہونا ہے۔

امریکی معاشرہ انفرادیت اور شخصی آزادی پر زیادہ زور دیتا ہے۔ ان کے نزدیک فرد کی آزادی سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ مشرقی معاشرے کے برعکس، جہاں اجتماعیت پر زور دیا جاتا ہے، امریکی معاشرے میں فرد ہی سب کچھ ہے۔ بقول محمد احسن بٹ:

”امریکی اجتماع کی جگہ فرد کو اہمیت دیتے ہیں بلکہ ہر صورت میں فرد کو اجتماع پر فوقیت
دیتے ہیں۔ خاندان کی عدم موجودگی مغربی تہذیب کے امریکی روپ کا نمایاں خاصہ
ہے، اس کی بنیاد بھی انفرادیت پسندی کا اصول ہے۔“(۲۴)

پورے ناول میں ڈی کا کردار اسی ثقافتی رنگ کا آئینہ دار ہے۔ ڈی ہر جگہ اور زندگی کے ہر موڑ پر سب سے پہلے خود کا سوچتی ہے۔ اس کو اپنی پسند اور اختیار کا اندازہ ہے۔ اس کو اپنی آزادی کا احساس ہے اور اس سے وہ نا صرف بھرپور فائدہ اٹھاتی ہے بلکہ اسی آزادی کو ناجائز طور پر استعمال بھی کرتی ہے کیونکہ وہ جانتی ہے کہ بحیثیت ایک امریکی کے، معاشرہ اور قانون اس کا زیادہ خیال رکھے گا اور اس کی زیادہ طرف داری کرے گا۔

”مگر اب وہ ایک نئے کمپلکس میں گرفتار ہوتا جا رہا تھا۔ وائٹ نہ ہونے کا کمپلکس۔ نہ
جانے میرے ساتھ اب کیا ہو گا۔ وہ سوچ رہا تھا ایف بی آئی والے نے براؤن چمڑی
والے نوجوان مسلم اور وائٹ چمڑی والی امریکی لڑکی بات کرتے ہوئے صاف کہہ دیا
تھا کہ قانون کی ہمدردی تو لڑکی کو ہی حاصل ہو گی۔“(۲۵)

یہی امریکی معاشرے کی خوبی بھی بنتی ہے اور خامی بھی قرار پاتی ہے۔ خوبی اس طرح کہ امریکہ نہ صرف اپنے شہری کا بھرپور دفاع کرتا ہے بلکہ ہر موڑ پر ریاست اپنی ذمہ داری ادا کرتے ہوئے فرد کو کبھی تنہا نہیں چھوڑتی اور اس کی خامی یہ ہے کہ اس طرح امریکہ مساوات اور انصاف کے پیمانے پر پورا نہیں اترتا۔

بحیثیت ایک امریکی ہونے کے ڈی ڈیٹنگ پر بھی یقین رکھتی ہے اور اپنی پسند کے حصول کی خاطر وہ کسی بھی حد تک جانے سے گریز نہیں کرتی۔ ڈی ایک ایسا کردار جو اخلاقیات، اصول وجوابط اور اقدار سے عاری ہے۔ اس کی زندگی کا ایک ہی مقصد ہے اور وہ خود کی ذات کی تسکین اور اپنی انا کو قائم رکھنا ہے۔ جس طرح امریکی معاشرہ عمومی طور پر اخلاقیات سے عاری ہے یہی رنگ ڈھنگ ڈی کے کردار میں بھی نمایاں ہے۔

”بہرحال اس میں ایسی تو کوئی بری بات نہیں۔ خیر جاؤ تم شیری کے ساتھ انجوائے
کرو مگر مجھے وہاں یاد نہ کرنا۔ خاص طور پر بیڈ میں اس کے ساتھ چمٹے ہوئے۔ ہاہاہاہا۔ کہہ
کر ڈی سیٹی بجاتی چل دی مگر یہ سیٹی اس شام والی سیٹی نہیں تھی۔ اس میں صرف اظہار
مسرت اور فتح مندی تھی۔“(۲۶)

امریکی معاشرہ مرد وعورت میں کوئی فرق روا نہیں رکھتا وہ عورت کو بھی وہی حقوق دیتا ہے جو مرد کو حاصل ہیں۔اس سبب پدری معاشرے کے برعکس امریکی معاشرہ مساوات کا داعی ہے۔ عورت کو اپنی پسند کے اختیار میں آزادی ہوتی ہے اور اپنے ارادوں کی تکمیل میں اسے کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلانے پڑتے، کسی سے اجازت لینے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ ڈی میں بھی یہی چیزیں نمایاں ہیں۔وہ ماں کی فون کالز ٹریس کرتی ہے،اس کی گفتگو سنتی ہے، ہر کام میں اپنی مرضی کرتی ہے اور ماں سے کسی بھی معاملے میں نہ رائے طلب کرتی ہے نہ ہی اس سے کسی قسم کا مشورہ کرتی ہے۔

باقی امریکی معاشرے کی طرح ڈی کو بھی شراب اور نشے کی لت پڑی ہوئی ہے،وہ سگریٹ پیتی ہے، سکون آور ادویات اور ڈرگز کا کھلا استعمال کرتی ہے۔

> ”وہ اٹھی اور سگریٹ سلگا لیا۔ پھر پانی سے ایک گولی نگل کر زور زور سے سانس لینے لگی۔یوں جیسے اس کا دم گھٹنے لگا ہو،کافی دیر ہانپنے کے بعد وہ کمرے میں دیوانہ وار چکر لگانے لگی“(۲۷)

اس کو میوزک انتہائی پسند ہے اور ڈانس سے بھی ڈی خصوصی رغبت رکھتی ہے۔یہ سب امریکی نوجوانوں کی عادات ہیں جو امریکی ثقافت کی شکل نمایاں کرتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے امریکی عوام تفوق پرستی کے سحر میں گرفتار ہے۔امریکی خود کو سب سے بالا ہستی سمجھتے ہیں جن کی ہر بات حرف آخر ہوتی ہے، کوئی ان کو رد کرے یہ امریکی برداشت نہیں کر سکتے۔امریکی ہر کام اپنی مرضی کے مطابق کرنے کے عادی ہیں۔یہی چیزیں ڈی کے کردار میں بھی نمایاں ہیں۔ڈی میں کمال کا حسد موجود ہے اسی کا شاخسانہ ہے کہ وہ مسترد کیا جانا کبھی بھی برداشت نہیں کر پاتی اور حسد کی وجہ سے انتقام کی آگ ہر وقت اس کے اندر دہکتی رہتی ہے۔

غرض ڈی کا کردار ثقافتی حوالے سے بھی ایک جاندار، متحرک اور غالب کردار ہی گردانا جائے گا۔یہ ایک ٹیپیکل امریکی لڑکی کا کردار ہے جس کے ذریعے ہمیں امریکیوں کی ثقافت کو سمجھنے میں کسی قسم کی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑتا اور پورے امریکی معاشرے کی ثقافت ہماری آنکھوں کے سامنے آموجود ہوتی ہے۔

مراد

مراد اس ناول کا دوسرا اہم اور مرکزی کردار ہے۔ ثقافتی تناظر میں یہ دوہری ثقافت کا حامل کردار ہے۔ ایک طرف مراد کی حیثیت پیدائشی امریکن (امریکن بارن) کی ہے تو دوسری طرف والدین کے مشرقی ہونے کے سبب پاکستانی ثقافت کے بھی بہت سے پہلو اس کی زندگی میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

ثقافتی حوالے سے مراد کی شخصیت کا نمایاں پہلو اس کا امریکی ہونا ہے اور وہ ناول میں وقتاً فوقتاً اس پر فخر کرتا نظر آتا ہے۔ یہ چیز ہر امریکی میں مشترک ہوتی ہے۔

> ”ویل آئی ڈونٹ نو۔۔۔ میں تو امریکن بارن ہوں۔ بارن ان دا یو ایس اے (Born in the USA) اور نیویارک میری جنم بھومی ہے۔ شکر ہے میں کسی ناسٹلجیا کا شکار نہیں ہوں۔“(۲۸)

غالب اور عالمی طاقت ہونے کی وجہ سے یہ چیز امریکیوں میں بہت زیادہ ہے۔ حتیٰ کہ وہ تارکین وطن جو پاکستان سے امریکہ منتقل ہوتے ہیں وہ بھی اپنی ثقافت کی بجائے خود کو امریکی کہلانا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ امریکی ہونے کی وجہ سے مراد کی شخصیت میں بھی اس کی ثقافت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ بالخصوص نائن الیون کے واقعے سے پہلے مراد مکمل طور پر امریکی ثقافت کا شیدائی تھا۔ دوسرے امریکیوں کی طرح اس کی فکر بھی ۹ سے ۵ تک کی جاب پر مرکوز رہتی ہے۔

مراد بھی امریکیوں کی طرح دل پھینک ہے اور جلدی لڑکیوں کے چنگل میں پھنس جاتا ہے۔ کلبز اور پارٹیز میں اس کو شرکت کا شوق ہے۔ شخصی آزادی کا قائل ہے اور دوسروں کی رائے کا احترام کرتا ہے۔ بہن کی شادی کے معاملات میں بھی وہ بہن کی پسند کی قدر کرتا ہے اور بہن کے معاملات میں مداخلت نہیں کرتا۔ وہ قانون کا احترام کرتا ہے، باقیوں امریکیوں کی طرح اسے بھی ویکنڈ اچھے طور پر سیلیبریٹ کرنے کا شوق ہے۔ نائن الیون کے واقعے پر مراد کا ردعمل بھی بالکل دوسرے امریکیوں کی طرح کا ہوتا ہے۔ وہ اس واقعے کا سارا ملبہ مسلمانوں اور مسلم شدت پسندی پر ڈال دیتا ہے۔

> ”نائن الیون کو وقوع پذیر ہوئے ان کچھ ماہ گذر چکے تھے۔ مگر میڈیا اب بھی ہر خبر کا حوالہ اور سرا نائن الیون سے ہی جوڑتا تھا۔۔۔ ہر قصور دوسری قوموں سے ہی سرزدد ہوتا ہے۔ میڈیا دن رات مسلمانوں کو ہی گالیاں دے رہا تھا اور امریکنز کی

مسلمانوں سے نفرت بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ مراد کو بھی ہر امریکی کی طرح یہی لگتا تھا
کہ مسلمان ہیں ہی فساد کی جڑ، نہ خود چین سے رہتے ہیں نہ تارکین وطن کو سکون سے
رہتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ جہالت کے مارے ہوئے دہشت گردوں نے پوری دنیا کو
مصیبت میں مبتلا کر رکھا ہے۔"(۲۹)

امریکی معاشرے کا ایک عام رویہ طبیعت میں بے چینی، ڈپریشن، خوف، تنہائی اور بے سکونی کا ہے اور اس رویے سے مراد بھی باہر نہیں ہے۔ مراد بھی ڈپریشن میں بہت جلد گرفتار ہو جاتا ہے۔ تنہائی سے اسے شدید خوف آتا ہے اور اکیلے میں اس کا گزارا ہونا بالکل ممکن نہیں ہے۔ جدید دور کے انسان کے جتنے بھی مسئلے ہیں ان سے مراد بھی دوچار ہے۔ یہ ذاتی سے زیادہ سماجی ثقافت کی تصویر ہے جس میں ایک اضطراب موجود ہے۔ انسان داخلی طور پر شکست وریخت کا شکار ہے۔ یہ انسان سے زیادہ معاشرے کی توڑ پھوڑ کی عکاسی ہے اور مراد بحیثیت امریکی اسی چیز کا شکار ہے۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ چونکہ اس کے والدین خود پاکستانی ہیں اس لیے لا محالہ طور پر اس کی تربیت میں مشرقی رنگ بھی بہت سی جگہوں پر نمایاں ہے۔ سب سے بڑی چیز وہ خود مختار نہیں ہے جو کہ سراسر پاکستانی ثقافت کا خاصہ ہے۔ ہر معاملے میں وہ والدین کی اتباع کا پابند ہے۔ والد کی ہدایت اور اجازت کے بغیر اس کا کوئی کام انجام پذیر نہیں ہوتا۔ اسی طرح امریکی معاشرے میں رہتے ہوئے بھی وہ کسی قسم کی غیر اخلاقی سرگرمی میں ملوث نہیں ہوتا۔ اس کا دامن سگریٹ، چرس اور دوسرے ہر قسم کے نشے سے پاک ہے۔

"کیا یہ موڈ Elevator پلز ہیں؟ سنا ہے ان سے انسان خوش ہو جاتا ہے' مراد نے
پوچھا۔
'Mood Elevator نو۔۔۔ موڈ پلز وہ تو بچے لیتے ہیں اور تم اب بڑے ہو چکے ہو۔ کیا
تم یہ کہہ رہے ہو کہ تم نے کبھی ڈرگز نہیں لیں؟ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ امریکن ہو، یہاں
پیدا ہوئے پلے بڑھے۔ اور کچھ نہیں لیتے۔ عجیب بات ہے"(۳۰)

والدین کا نہایت درجے احترام اس کی ذات میں موجود ہے۔ حالانکہ امریکہ میں اجتماعی زندگی کا تصور موجود نہیں ہے لیکن پھر بھی مراد مستقل اپنی والدہ کے ساتھ رہتا ہے۔ گھر پر کھانا بنانا اور کھانا اسے پسند ہے۔ اس کے دوستوں میں بھی پاکستانی دوستوں کی تعداد زیادہ ہے اور اسی چیز کا اثر اس کی شخصیت پر زیادہ ہے۔

امریکہ میں رشتے پروان چڑھانے کا رواج نہیں ہے۔ بالخصوص شادی کے معاملات میں امریکہ اور پاکستان کا کلچر بہت منفرد ہے۔ پاکستان میں شادی کے معاملات والدین طے کرتے ہیں اور پھر مرتے دم تک انہیں نبھانے کی کوشش کی جاتا ہے۔ یہی چیزیں مراد کی زندگی میں بھی داخل ہیں۔ اس کی پہلی شادی بھی والد کی اجازت سے ہوتی ہے اور اس کے بعد وہ وفا کے آخری درجے تک اسے نبھانے کی کوشش کرتا ہے۔ شمع سے اس کی علیحدگی بھی شمع کی مرضی سے ہوتی ہے حالانکہ کے شمع کا کردار ایسا نہیں تھا کہ کوئی مشرقی معاشرے کا فرد اس کے ساتھ گزارا کر پاتا لیکن مراد اس رشتے کو حتی الوسع نبھانے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔

> ''لگتا ہے تم اپنی بیوی سے بہت محبت کرتے ہو مگر وہ تو طلاق چاہتی ہے۔ اب بھی اسے فون کر کے پوچھ لو، کیا صلح کا کوئی چانس ہے؟' شیری نے دوستانہ لہجے میں کہا۔ 'نہیں وہ اپنے حالات میں بری طرح پھنسی ہوئی ہے اسے نجات نہیں مل سکتی۔ البتہ مجھ سے نجات چاہتی ہے۔' مراد نے ٹھنڈی سانس لے کر کہا۔ 'بڑی خوش قسمت ہے وہ جسے اس کا شوہر اتنا چاہتا ہے۔''(۳۱)

شیری کے معاملے میں بھی وہ انتہائی جذباتی ہے اور ڈی کے سبب ہونے والی تلخیوں کا وہ حتی المقدور ازالہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

والدین کی علیحدگی امریکی معاشرے میں عام سی بات ہے اور عموماً امریکی بچوں کو اس کی عادت سی ہوتی ہے اور اس واقعے کا وہ زیادہ اثر قبول نہیں کرتے لیکن مراد کے والدین کی علیحدگی کا مراد پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ مراد کی شخصیت اس واقعے سے بہت متاثر ہوتی ہے۔ نائن الیون کے واقعے کے بعد جب امریکیوں کے دوہرے رویے سامنے آتے ہیں تو امریکی ہونے کے باوجود مراد اس رویے کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسے نوکری سے تو ہاتھ دھونا ہی پڑتا ہے ساتھ کے ساتھ دوسری نوکریوں کے لیے بھی امریکیوں کے دروازے مراد کے لیے بند ہو جاتے ہیں۔ ہر جگہ اسے شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

> ''ایک دو امریکن لوگوں نے سجیلہ اور مراد کو عجیب عجیب نظروں سے گھورا تو سجیلہ کو احساس ہوا کہ اس نے شلوار قمیض پہن رکھی ہے اسے شاید امریکن کپڑے پہن کر باہر نکلنا چاہیے تھا۔ اسے لگا جیسے وہ اور اس کا بیٹا دونوں ہی مجرم اور مسلم دہشت گرد ہیں، غیر ہیں۔۔۔ مراد امریکا میں پیدا ہونے کی وجہ سے اپنے آپ کو کسی صورت کسی

گورے کالے امریکن سے کم نہیں سمجھتا تھا، مگر آج بساط الٹ ہو چکی تھی۔ امریکا میں جنم لینے والے بھی مجرم اور اجنبی سمجھے جانے لگے تھے۔"[۳۲]

امریکہ کی ثقافت پر فخر کرنے والا مراد اس واقعے کے بعد مشرقی معاشرے کا زیادہ فرد نظر آتا ہے اس کی سوچ میں نائن الیون کے واقعے کے بعد واضح تبدیلی آتی ہے اور وہ مغربی معاشرے کی بجائے مشرقی معاشرے کی خوبیوں کا معترف نظر آتا ہے۔

غرض مراد کا رویہ جتنا امریکی ہے اتنا ہی پاکستانی بھی ہے۔ دوہری شخصیت کی یہ عکاسی اکثر مہاجرین کے بچوں میں دیکھنے میں نظر آتی ہے۔ مراد بھی، ایک مغلوب کردار کے ضمن میں، انہیں تارکین وطن کی اولادوں میں سے ایک ہونے کے سبب کمپلیکس کا شکار ہے۔ اس طرح ثقافتی حوالے سے مراد کا کردار ایک مرکب، متحرک، دوہرا اور حساس کردار کہلائے گا۔

سجیلہ

سجیلہ کا کردار ثقافتی حوالے سے ناول کا ایک بنیادی، مضبوط اور متحرک کردار ہے۔ ثقافتی حوالے سے سجیلہ مشرقی یعنی پاکستانی معاشرے کی فرد ہے۔ کہنے کو تو سجیلہ عرصے سے امریکہ میں رہ رہی ہے لیکن ذہنی اور جسمانی طور پر ابھی تک وہ پاکستانی ثقافت کی گرفت میں ہے۔

سجیلہ کا رویہ ٹپیکل مشرقی معاشرے کی عورت کا سا ہے جو شوہر کے ساتھ گزارے کے لیے طرح طرح کے پاپڑ بیلتی ہے لیکن آخر میں شادی ناکام ہونے پر بھی وہی قصوروار ٹھہرتی ہے۔ سجیلہ پاکستانی ثقافت میں باغی عناصر کی نشاندہی کرتی ہے۔ ایک ایسا کردار جو اپنی ثقافت میں ممتاز مقام حاصل کرنے کی خواہشمند ہے۔ سجیلہ تعلیم یافتہ اور ایک باشعور عورت کا کردار ہے جو معاشرے میں اپنا نام اور علیحدہ شناخت کی اپنی سعی کرتی ہے لیکن شادی کے بعد حالات اس کے متضاد جانے لگتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے معاملات علیحدگی کی نہج تک پہنچ جاتے ہیں۔ سجیلہ معاملات کو کنٹرول کرنے کی حتی المقدور کوشش کرتی ہے، وہ جاب بھی ترک کر دیتی ہے اور سارا وقت بچوں کی پڑھائی اور تربیت میں صرف کرتی ہے لیکن وہ پھر بھی خاوند کی خوشنودی حاصل نہیں کر پاتی۔

بچوں کی تربیت کے حوالے سے سجیلہ کا ابتدائی رجحان مشرقی معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ سجیلہ نے بچپن سے انتہائی کوشش کی کہ اس کے بچے مشرقی رنگ ڈھنگ میں ڈھل جائیں مگر ایسا ممکن نہ ہو سکا۔

> ”مراد بالکل اپنے باپ جیسی دلچسپیاں رکھتا تھا۔ اس پر ماں کی کسی بات کا کوئی اثر ہی نہیں ہوتا۔ باپ کی طرح امریکن سپورٹس دیکھتا ہے، امریکن کلچر کو پسند کرتا ہے۔ سجیلہ نے بچپن سے ہی کوشش کی کہ وہ پاکستانی بچہ بن جائے۔ نور جہاں، مہدی حسن، لتا کے گانے سنے، کرکٹ کا شیدائی ہو، شادیوں پر شلوار قمیض پہن کر بھنگڑے ڈالے، صوفیانہ کلام کا رسیہ بنے مگر ایسا کچھ نہ ہوا۔ وہ اسے ان چیزوں کی طرف کبھی مائل نہ کر سکی۔“(۳۳)

سجیلہ چونکہ جاب نہیں کر رہی ہوتی اس لیے بچے والد کی آمدنی کے مرہون منت رہتے ہیں۔ اس سبب والد کی شخصیت کا بچوں پر گہرا اثر ہے۔ سجیلہ صرف بچوں کے اچھے مستقبل کو ذہن میں رکھتے ہوئے طلاق کے بعد بھی خاوند سے طعنے سہتی ہے۔ سجیلہ کا یہ رویہ سراسر مشرقی رویہ ہے جہاں عورت خاوند کی مکمل تابعدار اور پاؤں کی جوتی بن کر رہتی ہے۔

لیکن بچوں کے بڑا ہونے کے بعد بالعموم اور ساس بننے کے بعد بالخصوص سجیلہ کے رویے میں تبدیلی آتی جاتی ہے اور وہ ایک ماڈرن ماں اور ساس کا روپ دھار لیتی ہے اس میں امریکی معاشرے کی جھلک واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے، سجیلہ بچوں کو پوری آزادی دیتی ہے۔ میاں بیوی یعنی مراد اور شمع کے معاملات میں بلاوجہ ٹانگ نہیں اڑاتی اور نہ روایتی ساس کی طرح شمع کے پیچھے یا تھ دھو کر پڑ جاتی ہے۔ وہ اپنے کام سے کام رکھتی ہے لیکن مراد کو بعض اوقات نصائح کرتے ہوئے وہ روایتی ماں بنتی نظر آتی ہے۔ سجیلہ بچوں کے ساتھ ایسے ہی فری اور فرینک ہے جیسے امریکی معاشرے میں دوسری مائیں ہیں، وہ بچوں کے ساتھ پارٹیز اور کلبز میں بھی چلی جاتی ہے۔

اپنی بیٹی کو کلب میں نہ صرف لے کر جانا بلکہ کلب میں بچوں کو ڈانس کرتے دیکھ کر اسے سراہنا اور خوش ہونا سجیلہ پر امریکی معاشرے کے اثر کا پتہ دیتا ہے۔ بہت سے مواقع پر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مصنف امریکی ثقافت سے بہت متاثر ہے اور کسی نہ کسی رنگ میں امریکی ثقافت کا مداح ہے، گویا کہ پاکستانی ثقافت کا فرد

اور حصہ ہونے کے باوجود مصنف کا رویہ امریکی ثقافت کے لیے تعریف والا ہے۔ وہ امریکی لباس کی بہت سے مواقع پر تعریف کرتی ہیں اور امریکی ثقافت کی تنقید کرنے کے باوجود وہ اسے سراہے بغیر نہیں رہتی۔

> ''سڑکوں پر بہت رونق تھی۔ لگتا تھا پورا شہر ہی ویک اینڈ منانے مین ہیٹن چلا آیا ہے۔ عام طور پر سادہ کپڑوں میں ملبوس رہنے والے امریکن لوگ ویک اینڈ پر جب تھیٹر، سینما، اوپیرا جاتے ہیں تو بہت اچھی طرح سے فارمل ڈریسنگ کرنا پسند کرتے ہیں۔ لڑکیاں جینز اور ٹاپ کی جگہ لانگ ڈریس، ہائی ہیلز پہنے، خوبصورت کلچ پرسز ہاتھوں میں تھامے اپنے ساتھیوں کی بانہوں میں بانہیں ڈالے خوش نظر آتی ہیں تو یقین ہو جاتا ہے کہ دھرتی پر محبت کرنے کا راج ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ لوگ ہمیشہ محبت سے زندگی حاصل کرنے کی تگ و دو میں رہتے ہیں۔''(۳۴)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر ناول ''طاؤس فقط رنگ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے یہی رائے قائم کرتے ہیں کہ نیلم احمد بشیر نے ایک حد تک متنوع امریکی ثقافت کو قبولیت کی سند عطا کی ہے:

> "Bashir seems to have intentionally depicted the Pakistani diaspora as being oblivious to their country of origin and conscientiously struggling to stay loyal to the multiculturalism embodied by the US."(۳۵)

محبت اور جذبات کے معاملات میں سجیلہ کا رویہ مشرق پسند ہے۔ وہ خود بھی جذبات کی بھری ہوئی پوٹلی ہے۔ بیٹی، بیٹے اور بہو کے متعلقہ اس کا رویہ نہایت مشفقانہ اور مشرق پسند ہے۔ غرض سجیلہ پاکستانی فرد کا غالب حصہ ہے لیکن زندگی کا زیادہ عرصہ باہر گزارنے کی وجہ سے اسے امریکی ثقافت کی بہت سی چیزوں اور باتوں سے محبت ہو گئی ہے اور یوں مشرقی ہونے کے باوجود اگر اسے مغرب زدہ کہا جائے تو کچھ زیادہ غلط نہ ہو گا۔ لیکن ثقافتی طور پر سجیلہ کا کردار تدریجی رنگ میں ترقی کرتا ہے۔ اس طرح کرداری مطالعے میں سجیلہ کا کردار ایک غالب، مرکب اور متحرک کردار کی ذیل میں شمار ہو گا۔

ب)مرکزی کرداروں کا ثقافتی تناظر میں جائزہ

کنول

ناول ''طاؤس فقط رنگ'' کے ثانوی کرداروں میں کنول ایک جاندار کردار ہے۔کنول بھی امریکی ثقافت کا علمبردار کردار ہے۔اس کا رہن سہن، طور طریقے اور معاملات کی انجام دہی سب اس کی امریکی ثقافت سے وابستگی کا پتہ دیتے ہیں۔

سب سے بنیادی چیز امریکی ثقافت میں اختیار اور پسند وناپسند کی آزادی ہے۔کنول اس چیز کا بھرپور استعمال کرتی اور کسی کو اپنے معاملے میں دخل نہیں دینے دیتی۔

> ''مگر پہلے مجھ اس سے ملواؤ تو سہی۔دیکھوں وہ میری بہن کے قابل بھی ہے کہ نہیں' مراد نے ہنس کر کہا۔'اچھا۔آپ نے ہم سے شمع یا شیری کو پہلے ملوایا تھا جو ہم سے یہ فرمائش کر رہے ہیں؟' کنول سے فٹ سے طعنہ دے دیا۔'یو آر رائٹ۔تم ٹھیک کہہ رہی ہو،ٹھیک ہے بابا۔گو اَہیڈ(Go Ahead)ویسے بھی تمہاری لائف تماری چوائس ہے۔میں کیوں اس میں دخل انداز ہوں' مراد نے ہاتھ اونچے کرکے کہا۔
> سحیلہ نے ٹھنڈی سانس بھری۔کیسے عجیب زمانے آگئے ہیں۔بھائی بہن ایک دوسرے کے معاملے میں آنے کو مداخلت سمجھنے لگے ہیں۔یہ سوسائٹی ہی Mind Your Own Business کی سوسائٹی ہے۔'' (۳۶)

وہ پوری طرح آزاد خیال، بااختیار اور اپنی مرضی سے معاملات چلانے والی لڑکی ہے۔والدین سے بھی اس کا رویہ نیم امریکی ہے اگرچہ کنول کی والدہ اس کا اسی طرح سے خیال رکھتی ہے جیسے اپنے بیٹے مراد کا مگر وہ والدہ سے کم ہی ملاقات رکھتی ہے۔کنول اپنی والدہ کو آزاد خیال ماں دیکھنا چاہتی ہے اور سحیلہ کا کنول سے معاملہ بالکل آزاد خیال ماں جیسا ہی ہے۔یہی وجہ ہے کہ "بیچلرز نائٹ آؤٹ" میں وہ ماں کو لے کے جانے کی ضد کرتی ہے۔کنول کا حلقہ احباب بھی بالکل اس جیسا ہی ہے، بیچلرز نائٹ آؤٹ امریکی ثقافت کا ایک حصہ سمجھا جاتا ہے جس میں شادی سے قبل لڑکا اور لڑکی اپنے دوستوں کے ساتھ کلب وغیرہ میں پارٹی کے مزے لیتے ہیں اور ایک طرح سے اپنی آزادی کی آخری رات کو پر مسرت انداز میں مناتے ہیں۔

شادی کے معاملے میں بھی کنول کا رویہ مغربی ثقافت کا حامی ہے۔ وہ اپنی زندگی کا ساتھی اپنی مرضی سے پسند کرتی ہے اور سب سے بڑھ کر وہ لڑکے سے متعلق اپنی فیملی کا خود ہی آگاہ کرتی ہے اور اس معاملے میں ذرا بھی نہیں ہچکچاتی۔ رویے میں یہ خود اعتمادی اور آزادی سراسر امریکی ثقافت کی دین ہے۔ کنول نہ ہی کسی کے معاملے میں مداخلت کرنے کی حامی ہے اور نہ ہی اپنے معاملے میں کسی کی مداخلت برداشت کرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ بھائی، مراد کی شادی کے معاملے میں باپ اور بھائی کو سمجھا کر پیچھے ہو جاتی ہے اور شمع کے حالات جانتے بوجھتے ہوئے بھی بھائی اور باپ کو شادی سے منع نہیں کرتی۔

> ''میں نے بھائی اور ڈیڈ کو بہت سمجھایا تھا۔۔۔ میں تو اس جھمیلے میں پڑنا ہی نہیں چاہتی تھی۔ چھوڑ دیں ان کو ان کے حال پر۔' کنول نے ٹپیکل امریکن لڑکی کی طرح لاتعلقی کا اظہار کرنے لگی۔''(۳۷)

اسی طرح اپنی شادی کے معاملے میں بھی وہ کسی کی رائے لینا گوارا نہیں کرتی اور جب ڈی کی وجہ سے کنول کی متوقع شادی ہوتے ہوتے رہ جاتی ہے تو وہ شدید غصے کا اظہار کرتی ہے اسے اپنی آزادی میں مداخلت تصور کرتی ہے۔

تعلیم کے معاملے میں بھی کنول کا رجحان مغرب زدہ ہے۔ وہ نہ صرف اچھی تعلیم حاصل کر رہی ہے بلکہ اس کی رہائش بھی ہوسٹل میں ہے جو پاکستان میں اتنا اچھا نہیں سمجھا جاتا، لیکن مغرب میں ایک عام سا رواج ہے، اسی طرح حصول علم کے بعد وہ اپنی مرضی کی نوکری تلاش کرتی ہے۔ یہ بھی بیرونِ ممالک میں ایک عام سی بات ہے جبکہ پاکستان میں تعلیم کے فوراً بعد شادی کے معاملات سر اٹھا لیتے ہیں اور عورت اپنی مرضی سے کوئی کام سر انجام نہیں دے سکتی۔

لیکن ان سب باتوں کے باوجود کنول میں مشرقی ثقافت کی جھلک واضح طور پر دیکھی جا سکتی۔ بالخصوص شادی کے معاملات میں وہ مشرقی روایات یعنی ایشین ہیریٹیج کی دیوانی ہے اور اپنی شادی کی رسومات بھی مشرقی انداز میں انجام دینے کی شوقین ہے۔

> ''اچھا یہ بتاؤ کیا تم بھی پاکستانی گرلز کی طرح لال کپڑے پہنو گی؟ گھونگٹ کاڑھو گی؟' مراد نے بہن کو چھیڑا۔ 'ہاں تو کیوں نہیں۔ مجھے اپنی پاکستانی ہیریٹیج بہت بہت پسند

ہے۔اتنی کلر فل اور اتنی ورائٹی ہے اس میں۔'کنول کہنے لگی۔"بڑا مزا آتا ہے پاکستانی بن کر'۔
سجیلہ دونوں بچوں کی باتیں سن کر مسکرادی۔سوچاان دونوں امریکن بارن بچوں کے خیالات کتنے مختلف ہیں۔ایک مکمل امریکن اور ایک آدھی دیسی، آدھی امریکن۔"(۳۸)

اسی طرح ناول کے اختتام میں بھی کنول کا کردار مشرقی اقدار کی یاد تازہ کر دیتا ہے جس میں مذہب کو تمام مشکلات سے چھٹکارا پانے کا حل تصور کیا جاتا ہے۔کنول بھی مشکلات سے تنگ آکر مذہب میں پناہ لے لیتی ہے۔اس طرح کنول کا کردار بھی ایک مخلوط ثقافت کا حامل کردار قرار دیا جاسکتا ہے جس میں مغربی اور مشرقی اقدار بین بین موجود ہیں اور کردار کی شخصیت دونوں سے مل کر نہ صرف تشکیل پاتی ہے بلکہ اپنے اعمال بھی اسی کی روشنی میں ادا کرتی ہے۔ بحثیت مجموعی ثقافتی حوالے سے کنول ایک ،مرکب، مخلوط لیکن جاندار کردار ہے۔

شیری چین

شیری کا کردار ناول کا ایک ثانوی نوعیت کا کردار ہے۔شیری کی ساری زندگی چونکہ امریکہ میں ہی گزری ہے اس لیے اس کی طبیعت میں مغربی رنگ نمایاں ہے۔گو شیری کے والدین دونوں مشرقی تہذیب سے متعلقہ ہیں۔لیکن یہ چیز بھی شیری کو زیادہ متاثر نہیں کرتی اور مغرب میں پروان چڑھنے کی بدولت اس میں مغربی ثقافت کی کارستانی نمایاں ہے۔

شیری اپنی فیملی کی واحد کفیل ہے۔یہی وجہ ہے کہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ نوکری کر کے اپنے گھر والوں کا اور اپنا بھی خیال رکھتی ہے۔لیکن چونکہ کاموں کی وجہ سے وہ گھر والوں کا خیال نہیں رکھ سکتی اس سبب وہ والدین کی خدمت کے لیے ایک نوکر یعنی مراد کو رکھ لیتی ہے۔یہ چیز امریکی معاشرت کے ایک نمایاں رنگ کی عکاسی کرتی ہے جہاں بچوں کے پاس والدین کے لیے وقت کی کمی ہے جس کی وجہ سے وہ والدین کو آخری عمر میں یا تو اولڈ ہاؤس بھیج دیتے ہیں یا ان کا خیال رکھنے کے لیے کسی نوکر کو رکھ دیتے ہیں اور خود ذمہ داریوں سے بری الذمہ ہو جاتے ہیں۔

لیکن شیری کے والدین کے مشرقی ہونے کی وجہ سے اس میں تھوڑا سا یہ فرق آ جاتا ہے کہ وہ خود بھی ویکنڈ پر آکر والدین کا خیال رکھنے کی پوری کوشش کرتی ہے اس کے ساتھ ساتھ مراد کو نوکری دیتے وقت بھی وہ اس کی پوری چھان پھٹک کرتی ہے مبادا اس کے والدین کو کسی قسم کا تکلیف کا سامنانہ کرنا پڑے۔

> ''تم پاکستانی ہو اور پاکستانی دہشت گرد ہوتے ہیں۔ابھی تو نائن الیون کا زخم تازہ ہے۔مجھے اپنے ماں باپ کی فکر ہے۔تمہیں اپنا سوشل سکیورٹی نمبر، آئی ڈی وغیرہ سب ہمیں دینا ہوگا۔وہ معصوم ہیں، تم ان کی عمر کا فائدہ نہ اٹھالینا۔میں ایک فون کال کے ہی فاصلے پر ہوں، سمجھے'۔شیری رعب سے بولی۔''(۳۹)

شیری کو والدین کی پرانی چیزوں سے کوئی دلچسپی نہیں جو کہ بنیادی طور پر مشرقی رنگ کی حامل اشیا ہیں جو اس کے باپ کی ساری زندگی کا اثاثہ ہیں۔والد کے مرنے کے بعد وہ ان کو ہاتھ لگانا بھی گوارا نہیں کرتی، لیکن خود اپنی ہر ایک چیز کو سنبھال کر رکھنے کی عادی ہے۔اپنی زندگی اور بالخصوص شادی کے معاملے میں بھی وہ اپنے فیصلے خود کرنے کی عادی ہے گو وہ ان معاملات میں جلد بازی سے کام نہیں لیتی لیکن ایک بار جس کے ساتھ کمٹمنٹ کر لیتی ہے پھر زندگی بھر اسی کے ساتھ ہو کر رہنا پسند کرتی ہے۔پسند کا معاملہ اس کی مغربی ثقافت جبکہ کمٹمنٹ والا معاملہ شیری کے مشرقی رنگ کا پتہ دیتا ہے۔

شیری کو جلدی کوئی لڑکا پسند نہیں آتا اور اس مقصد کے لیے وہ عموماً ڈیٹنگ کا سہارا لیتی ہے۔اس کی زندگی میں کئی بوائے فرینڈ بھی آئے اور ایک کے بعد ایک کر کے نکلتے بھی گئے۔ڈیٹنگ اور بوائے فرینڈ بنانے کا یہ طریقہ سراسر مغربی ثقافت کی دین ہے اور شیری امریکی ہونے کی وجہ سے اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

> ''شیری کو کم ہی کوئی لڑکا پسند آتا تھا۔چند مہینے کی ڈیٹنگ کے بعد وہ اکثر اپنے بوائے فرینڈ سے متنفر ہو جاتی۔گورے لڑکے اسے لاابالی، غیر ذمہ دار لگتے، کالے بہت زیادہ اکھڑ، بدزبان اور بدتمیز نکلتے۔زیادہ تر نوجوانوں کے سابقہ گرل فرینڈ سے ایک آدھا بچہ بھی ہوتا تو شیری ان سے زیادہ دیر تک وابستہ نہ رہ پاتی اور ان کا بریک اپ ہو جاتا۔''(۴۰)

عمومی طور پر ثانوی کردار ہونے کے سبب شیری کا کردار تہذیبی و ثقافتی رنگ میں نہایت محدود رنگ اپنے اندر لیے ہوئے ہے۔اس طرح ثقافتی تناظر میں یہ ایک محدود اور اکہرا کردار ہی قرار پائے گا۔

شمع

شمع کا کردار بھی چونکہ ناول میں ثانوی حیثیت کا حامل ہے اس سبب یہ بھی ایک چھوٹا اور محدود کردار ہے۔ شمع کا کردار ناول کے آغاز میں اپنا رنگ دکھلا کر پھر سکرین سے تقریباً غائب ہو جاتا ہے۔ بیچ میں یہ کردار کہیں کہیں دوبارہ وارد ہوتا ہے لیکن اس کی روشنی تب تک ماند پڑ گئی ہوتی ہے۔ شمع کا خاندانی پس منظر مشرقی ثقافت کا حامل ہے لیکن خود اس کی پرورش مغربی ماحول میں ہونے کے سبب اس میں مغرب رنگ نہ صرف غالب ہے بلکہ بھرپور رنگ میں جلوہ گر ہے۔ڈی کے کردار کے بعد شمع کا کردار امریکی ثقافت کی حقیقی نمائندگی کرتا ہے۔

شمع بچپن میں گھر کے ماحول سے تنگ آکر اپنا گھر بار چھوڑ کر فرار ہو جاتی ہے اور اپنی مرضی سے ایک گھر میں کام کرنا شروع کر دیتی ہے۔ ایسا صرف امریکی اور مغربی معاشرے میں سوچا جا سکتا ہے۔ پاکستان میں ایسی صورت میں عزت اور غیرت کے نام پر ایسی عورتوں کو عموماً قتل یا گھر سے نکال دیا جاتا ہے اور دوبارہ فیملی انہیں قبول کرنے سے انکاری ہو جاتی ہے۔

> ''بس پھر کیا میں شیلٹر ہوم سے بھی بھاگ گئی کیونکہ مجھے پتا تھا، وہ مجھے میرے والدین کے پاس بھیج دیں گے Minor (چھوٹی) تھی نا۔ میں دو سال تک غائب رہی۔ کسی کو خبر نہ دی کہ میں کہاں ہوں'
> 'دو سال'؟ سحیلہ نے دھرایا۔ اس کے لیے یہ یقین کرنا مشکل تھا کہ کسی پاکستانی فیملی کی ٹین ایجر لڑکی گھر سے دو سال کے لیے غائب ہو جائے اور پھر ایک دن لوٹ بھی آئے۔'' (۴۱)

لیکن امریکی معاشرے میں بچوں کو مرضی کرنے کی آزادی ہے۔ اور والدین اس عمل کے بعد بھی بچوں کو قبول کرنے پر مجبور ہوتے ہیں اور کسی قسم کی سزا اپنے بچوں کو نہیں دے سکتے۔ اس تہذیب کا برا نتیجہ اور انجام یہ نکلتا ہے کہ شمع کا مالک چھوٹی عمر میں ہی اس کے ساتھ جنسی تعلقات استوار کر لیتا ہے اور اس کی آبروریزی کرتا ہے، جس کے بعد شمع وہاں سے بھی فرار ہو جاتی ہے۔ ایسے میں شمع اپنے مالک کے خلاف کوئی بھی کاروائی نہیں کر پاتی اور یوں یہ گناہ پروان چڑھتا رہتا ہے اور شمع کی ساری زندگی کو متاثر کرتا ہے۔

اسی طرح شادی کے بعد بھی شمع اپنے سسرال میں رہنے کی بجائے اپنے گھر میں رہنے کو زیادہ ترجیح دیتی ہے اور نوکری کرنے کی وجہ سے اس کا خاوند مراد بھی اس کو روک نہیں سکتا اور اس کی مرضی کو ماننے پر مجبور ہے۔ یہ بھی امریکی معاشرے کا خاصہ ہے کہ وہاں زندگی اتنی تیز رفتار اور مہنگی ثابت ہوئی ہے کہ اس سے خاندان تشکیل نہیں پاتے اور لوگ افراتفری اور سمجھوتے کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں کیونکہ ایک انسان کی کمائی اتنی نہیں ہوتی کہ اس سے گھر چلایا جاسکے۔ اس چیز کا شمع بھرپور انداز میں فائدہ اٹھاتی ہے۔

> ''کیسے آتی؟ گھر کو آپ نے جو ٹیک اوور کر لیا ہے، دوسرے یہ کہ مراد کی ورلڈ ٹریڈ سنٹر کی جاب کا کوئی بھروسہ نہیں۔ اسے نہ جانے کب Pinkslip مل جائے۔ نوکری سے نکال دیں تو ہم گزارا کیسے کریں گے؟ بروکلین کے ڈاکٹرز آفس میں میری پرانی اور پکی جاب ہے۔ میں اسے چھوڑ کر یہاں شفٹ ہو جاؤں، یہ رسک میں نہیں لے سکتی۔''(۴۲)

مغرب میں شادی شدہ زندگی کے ساتھ دوسرے لوگوں سے تعلقات استوار کرنے کو برا نہیں سمجھا جاتا۔ میاں بیوی دونوں مرضی سے کسی کے ساتھ بھی شب گزار لیتے ہیں اور اس کے بارے میں پوچھنا یا بات کرنا اپنی ذاتی زندگی میں مداخلت تصور کرتے ہیں۔ یہی چیز شمع میں بھی نمایاں ہے وہ شادی سے پہلے اور شادی کے بعد بھی غیر لوگوں سے تعلقات استوار رکھتی ہے اور اسے برا بھی نہیں سمجھتی۔

شمع نہ صرف سگریٹ پیتی ہے بلکہ نشہ بھی کرتی ہے اور اس کو بھی برائی نہیں سمجھتی اور یہ کام وہ کسی سے چھپ کر بھی نہیں کرتی بلکہ سب کے سامنے کرنے میں بھی نہیں شرماتی۔ وہ شراب خانوں اور ڈانسنگ کلبز میں نہ صرف جاتی ہے بلکہ وہاں کی شمعِ محفل بھی بن جاتی ہے۔ شمع کا کردار صحیح معنوں میں امریکی معاشرے کا عکاس کردار ہے جس میں امریکی ثقافت کا ہر رنگ نمایاں ہے۔ یہ مصنفہ کا خاصہ ہے کہ ایک مختصر اور محدود کردار میں اس نے امریکی ثقافت کا ہر رنگ بھر کر اس کو عوام کے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ اس طرح ثقافت کی ذیل میں شمع کا کردار ایک جامد اور اکہرا کردار گنا جائے گا جو فقط امریکی رنگ ڈھنگ ہی اپنے اندر رکھتا ہے۔

مرزاعاقل بیگ

مرزاعاقل بیگ ناول کا ایک مزید ثانوی کردار ہے جو مشرقی ثقافت کا علمبردار ہے۔ مرزاعاقل بیگ سجیلہ کا خاوند اور مراد، کنول کا والد ہے۔ سجیلہ کے کردار میں مشرقی رنگ کے ساتھ کہیں کہیں پھر بھی مغربی انداز جھلکتا نظر آتا ہے ،اس کے برعکس عاقل بیگ کا کردار سراسر ایک مشرقی ثقافت سے متعلقہ کردار ہے۔اس کردار کا ایک ایک فعل اسے مشرقی ثقافت کا نمائندہ کردار بنا کر پیش کرتا ہے۔

سب سے نمایاں خوبی اس کردار کی صفت غالبیت ہے۔ مشرق میں مرد ہر چیز کا مختار سمجھا جاتا ہے اور اس کی اجازت کے بغیر اس کی بیوی کوئی عمل سرانجام نہیں دے سکتی۔یہی رنگ عاقل بیگ میں نمایاں ہے۔ سجیلہ اور عاقل بیگ میں طلاق کی ایک بڑی وجہ بھی یہی بنتی ہے کہ سجیلہ کوشش کے باوجود بھی عاقل بیگ کی حاکمیت قبول نہیں کرپاتی۔زندگی میں بہت سے فیصلے وہ اپنی مرضی سے کرنے کی کوشش کرتی ہے اور یہ چیز عاقل بیگ کو پسند نہیں آتی۔وہ ہر چیز کو اپنے زیر تسلط رکھنا چاہتا ہے اس سبب وہ سجیلہ کو گھر میں رہنے اور نوکری چھوڑنے کا کہتا ہے۔اس معمولی اختلاف سے بات بڑھتے بڑھتے طلاق تک پہنچ جاتی ہے۔

مشرقی مرد کی طرح عاقل بیگ بھی خود کو ہر غلطی سے مبرا سمجھتا ہے۔وہ ہر غلطی سجیلہ کے سر تھوپ دیتا ہے خواہ اس میں سجیلہ کا کوئی قصور نہ بھی ہو۔

> ”عاقل بیگ صاحب اپنے بچوں یا بیوی سے کبھی مطمئن نہ ہوتے تھے۔ایک دن پھر کہیں سے ان کا فون آ گیا۔بیٹے کے حالات پوچھنے کے بعد فوراً اپنی لاڈلی بہو شمع کا پوچھا۔’جاؤ اور جا کر اسے منا کر گھر لاؤ۔تمہاری ماں نے ہی کوئی فساد ڈالا ہو گا۔‘انہوں نے حسب توقع اپنی سابقہ بیوی کو موردِالزام ٹھہرانا شروع کر دیا۔سجیلہ کا دل کٹ کر رہ گیا۔وہ کب چاہتی تھی کہ اس کے بیٹے کا گھر اجڑے،اس کی بیوی اس کو تنہا چھوڑ دے۔“(۴۳)

عاقل بیگ مرد اور گھر کا سربراہ ہونے کے سبب ہر فیصلہ اپنی مرضی سے کرنے کا عادی ہے اور اس معاملے میں وہ اپنی بیوی تک کی رائے لینا ضروری نہیں سمجھتا۔وہ بیٹے کی شادی کرتے وقت اس کی ماں یعنی سجیلہ کا انتظار کرنا بھی گوارا نہیں کرتا اور اس کی عدم موجودگی میں مراد کی شادی کر دیتا ہے۔بیٹے کی پڑھائی اور

نوکری کے معاملے میں وہ حاکمیت جتاتا ہے۔اب چونکہ وہ خاندان کا خرچہ برداشت کر رہا ہے اس سبب وہ ہر موقعے پر بات بات پر مراد کو ڈانٹتا رہتا اور اس کی پسند کی نوکری کے خلاف ہے۔

> ''یہ سن کر مراد پہلو بدلنے لگا۔اسے اپنے باپ کے مزاج کا اچھی طرح علم تھا۔مام! ابو نے مجھے یہ کہہ کر طعنے ہی دینے ہیں کہ آج تم ڈاکٹر،انجینئر بنے ہوتے تو یوں دھکے نہ کھاتے۔آپ کو پتا ہے ان کی یہی سوچ ہے۔Typical پاکستانی۔ان کی توقعتا پر پورا اترنا میرے بس میں نہیں ہے۔''(۴۴)

اسی طرح عاقل بیگ میں اولاد کی محبت بھی مشرقی رنگ لیے ہوئے ہے جہاں فیملی کسی بھی مصیبت میں گرفتار ہو تو وہ فیملی کی سپورٹ کرنے سے ہرگز نہیں ہچکچاتا۔گو اس کی دوسری شادی ہو چکی ہے لیکن پھر بھی ڈی کے معاملے کی وجہ سے جب مراد جیل جاتا ہے اور قانونی پیچیدگیوں میں گرفتار ہوتا ہے تو وہ بیوی بچوں پر پیسہ پانی کی طرح بہا دیتا ہے۔

> ''سجیلہ کو گھبراہٹ میں کچھ نہ سوجھا۔بالآخر بچوں کے باپ کو فون کر دیا اور رو کر ساری بات بتائی۔وہ اس وقت بزنس ٹرپ پر ملک سے باہر گئے ہوئے تھے مگر یہ سب سن کر پریشان ہو گئے۔۔۔'خدا خیر کرے اچھا میں پہنچتا ہوں'۔ڈیڈ نے حالات کی سنجیدگی کا احساس کرتے ہوئے سوچا،اس وقت انہیں سجیلہ کے ساتھ ہی ہونا چاہیے۔بیٹا مشکل میں تھا،اس کی مدد کرنا لازم تھا۔''(۴۵)

غرض عاقل بیگ کا کردار ہر معنے میں ایک غالب کردار ہے جس میں مشرقی مرد کی عادات واطوار اور سوچ کو اس کردار کی زینت بنایا گیا ہے۔

مجموعی طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ ناول ''طاؤس فقط رنگ'' کے بیشتر کردار ثقافتی حوالے سے دوہری شخصیت کے حامل ہیں۔وہ مغرب میں رہ کر مغربی رنگ ڈھنگ اپنانے کے لیے کوشاں ہیں لیکن چاہتے ہوئے بھی ان سے ان کا مشرقی رنگ جدا نہیں ہو پاتا،زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر چاہتے نہ چاہتے ہوئے ان سے مشرقی اعمال سرزد ہوتے رہتے ہیں،ایسے کرداروں میں سجیلہ،مراد،عاقل بیگ اور کنول کے کردار نمایاں ہیں۔جبکہ دوسری جانب چند کردار بالکل مغرب زدہ ہیں۔وہ مغربی ثقافت سے عین وفاداری کے ساتھ جڑے

ہوئے ہیں۔ کوئی بھی واقعہ یا سانحہ انہیں پیچھے دیکھنے پر آمادہ نہیں ہونے دیتا، ان میں ڈی اور شمع کا نام سر فہرست ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ابراہیم مصطفی، المعجم الوسیط (الجزء الاول)، المکتبۃ العلمیہ، تہران، ۱۹۵۶ء، ص ۹۸

۲۔ عبد السلام محمد ہارون، مقاییس اللغۃ (الجزء الاول)، دار الکتب العلمیہ قم، ایران، س۔ن، ص ۳۸۲

۳۔ علی اکبر، لغت نامہ دھخدا، تہران یونیورسٹی پریس، تہران، ۱۳۲۶خورشیدی، ص ۳۵

۴۔ محمد پادشاہ، فرہنگ جامع فارسی (جلد دوم)، کتاب فروشی خیام تلعن، ایران، ۱۳۶۳شمسی، ص ۱۲۸۶

۵۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۶۱

۶۔ ساجد امجد، ڈاکٹر، اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۲

۷۔ ایم خالد فیاض، کلچر اور سویلزیشن کے اردو متبادلات و مفاہیم، (مضمون) مشمولہ: دریافت شمارہ ۵، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۷، ۷۰۹

۸۔ فاروق عثمان، اردو ناول میں مسلم ثقافت، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۶ء، ص ۳

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، (مضمون) مشمولہ: پاکستانی ثقافت، مرتبہ ڈاکٹر رشید امجد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۹۴

۱۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۴ء، ص ۴۱

۱۱۔ وحید عشرت، پاکستانی ثقافت کی تشکیل، پاکستان فلسفہ اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۱۰۳

۱۲۔ فیض جالندھری، سید، پاکستان ایک تہذیبی وحدت، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۲۱۷

۱۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، کلچر اور ادب، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۲، ص ۲۲۴

۱۴۔ ساجد امجد، ڈاکٹر، اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص ۴۰۰

۱۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، ص ۴۹، ۴۸

۱۶۔ سیموئیل پی ہنٹنگٹن، تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیل نو، مترجمہ سہیل انجم، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۵۰، ۲۵۱

۱۷۔ یاسر ندیم، گلوبلائزیشن اور اسلام، دار الاشاعت، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۲۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۸۳

۱۹- ایضاً، ص ۲۸۲

۲۰- Media's Use Of Propaganda, Date 10/10/19, Time: 11PM
https://web.stanford.edu/class/e297c/war_peace/media/hpropaganda.html

۲۱- بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۲۵۷

۲۲- Culture Of Pakistan and America, Date 11/10/19, Time: 12AM
https://thesociologicalmail.com/2017/11/22/culture-of-pakistan-and-america/

۲۳- ایس ایم شاہد، پاکستانی معاشرہ اور ثقافت، ایورنیو بک پیلس، لاہور، ص ۱۳۰۔۱۳۱

۲۴- سیموئیل پی ہنٹنگٹن، تہذیبوں کا تصادم، مترجمہ محمد احسن بٹ، مثال پبلشنگ، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۵

۲۵- نیلم احمد بشیر، طاؤس فقط رنگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۲۱۲

۲۶- ایضاً، ص ۱۲۸

۲۷- ایضاً، ص ۱۵۶

۲۸- ایضاً، ص ۲۰

۲۹- ایضاً، ص ۶۱

۳۰- ایضاً، ص ۱۲۲

۳۱- ایضاً، ص ۶۸

۳۲- ایضاً، ص ۴۳

۳۳- ایضاً، ص ۱۹۰

۳۴- ایضاً، ص ۲۴

۳۵- Fiction: Coloured Identities by Nasir Abbas, Date 19/02/19, Time:10AM
https://www.dawn.com/news/1405824

۳۶- نیلم احمد بشیر، طاؤس فقط رنگ، ص ۱۴۸

۳۷- ایضاً، ص۱۷

۳۸- ایضاً، ص۱۴۹

۳۹- ایضاً، ص۵۱

۴۰- ایضاً، ص۷٦

۴۱- ایضاً، ص۱۴

۴۲- ایضاً، ص۱۰

۴۳- ایضاً، ص۴۵

۴۴- ایضاً، ص۴۵

۴۵- ایضاً، ص۲۰۰

باب چہارم

”طاؤس فقط رنگ“ کے کرداروں کا عائلی زندگی کے تناظر میں جائزہ

الف) پاکستان اور امریکہ کی عائلی زندگی؛ مماثلتیں اور اختلافات

انسان اس عالمگیر کائنات کا جزو لاینفک ہے۔ خدا تعالیٰ نے انسان کا وجود ایک جرثومے سے تشکیل دے کر اس کی بڑھوتی جوڑے کی مرہون منت رکھ دی ہے۔ یہ کلیہ فقط انسانوں تک ہی محیط نہیں ہے بلکہ ہر ذی روح کی افزائش و ترقی کا دارومدار اس کے زوج کے ساتھ ہی لکھ دیا گیا ہے۔ لیکن انسان چونکہ اشرف المخلوقات ہے اس لیے اس نے باقی جانداروں سے ممتاز ہو کر خاندان کی آبادکاری شروع کی اور ایک اجتماعی معاشرے کے لیے راہیں ہموار کیں۔ اسی خاندان کے افراد خانہ کے لیے عائل یا عیال کا لفظ بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ نیز اسی عائل کی درست راہنمائی، درست سمت اور درست اعمال کی بجاآوری کے لیے جو نظام وضع کیا جاتا ہے اسے عائلی نظام اور اس عائلی نظام کے ممتاز قوانین کو عائلی قوانین کا نام دیا جاتا ہے۔[۱] پاکستان اور امریکہ کی عائلی زندگی پر بات کرنے سے پیشتر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ لفظ ”عائل“ کے معانی سے کماحقہ واقفیت حاصل کر لی جائے۔

لفظ ”عائل“ بنیادی طور پر عربی الاصل ہے اور اردو میں یہ عربی سے ہی دخیل لفظ ہے۔[۲] عائل کی جمع عائلات اور عیال ہے جس کے معنوں میں میاں، بیوی، بچے اور دیگر افراد خانہ شامل ہیں جبکہ انہیں میاں ، بیوی، بچوں، شادی ، بیاہ، افراد خانہ سے متعلق احکام عائلی قوانین کہلاتے ہیں۔ ”القاموس الوحید“ جلد اول میں وحید الزمان صاحب لکھتے ہیں:

> ”**العائلۃ:** گھرانہ، کنبہ، خاندان، فیملی (وہ افراد جو ایک گھر میں ایک ساتھ رہتے ہوں جیسے باپ، ماں، اولاد اور ان کے قریبی رشتہ دار) ---**العائلی:** خاندانی، خانگی، ازدواجی۔“[۳]

اسی طرح وارث سرہندی "عائل" سے متعلق لکھتے ہیں: "عائل: خاندان سے متعلق، بیاہ شادی سے متعلق" [۴] جبکہ مولوی نور الحسن صاحب "عیال" کے معنوں میں رقمطراز ہیں: "عیال: زن و فرزند، بال، بچے، متعلقین"[۵]۔ اسی طرح وصی اللہ کھوکھر عائل او عائلی قوانین کا ذکر کچھ یوں کرتے ہیں:

"**عائل:** کمانے والا، کنبے کا سربراہ، عائلہ: کنبہ، خاندان، بال بچے، اہل و عیال، عائلی: کنبے، خاندان سے متعلق، عائلی قوانین: اعزہ کے حقوق و روابط سے تعلق رکھنے والے احکام۔"[۶]

اردو دائرہ معارف میں بھی لفظ عائلہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مقالہ نگار نے جہاں عائلہ کا ترجمہ مفلسی کیا ہے وہیں اس کے ساتھ ساتھ خاندان کے معنوں میں بھی یہ لفظ استعمال کیا ہے:

"عائلہ خاندان، مادہ عول یا عیل سے ہے۔ یہ لفظ قرآن مجید میں سورۃ توبہ میں آیا ہے۔ (وإن خِفتُم عَيلَةً فَسَوفَ يُغنِيكُمُ الله مِن فَضلِهِ إن شَاء) اور اگر ان کے ساتھ لین دین بند ہو جانے سے تم کو مفلسی کا اندیشہ ہو تو خدا پر بھروسہ رکھو وہ چاہے گا تو تم کو اپنے فضل سے غنی کر دے گا، یہاں یہ عیلہ (مفلسی) کی ایک متبادل قرآت کے طور پر استعمال ہوا ہے، لیکن قاموس المحیط (بار دوم ۴:۲۲) کے ایک حاشیہ اور ایک حدیث جو امام غزالی سے نقل کی گئی ہے سے عیال یا اہل خانہ کی تصدیق ہوتی ہے۔"[۷]

اسی "عائل" کا انگریزی متبادل لفظ "Family" ہے اور عائلی قوانین کے لیے Family Law کی اصطلاح رائج ہے۔ چنانچہ Oxford Advanced Learners Dictionary میں فیملی کی تعریف کچھ یوں ملتی ہے:

"**Family:** (1) Group of parents and children

(2)All those persons decended from a common ancestor.

(3)Group of living thing(plants, animal etc) or of language

with common characteristics and a common source."[۸]

پس عائلہ، خاندان، کنبے یا فیملی کی داغ بیل ایک مرد اور عورت کے درمیان ایسے تعلق سے پڑتی ہے جس میں توالد و تناسل بذریعہ تزویج ہو کی افزائش خاندان ہو اور اس تعلق کو معاشرے میں قبولیت کی سند حاصل ہو۔ اس تعلق کی ابتدا حضرت آدم علیہ السلام کے ذریعے ہوئی اور یہ سلسلہ ہنوز جاری وساری ہے۔

ایک معاشرہ انہیں خاندانوں، کنبوں یا فیملیز کے اجتماع کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔ چونکہ معاشرہ اجتماعیت کا متقاضی ہے اسی لیے اس اجتماع کو قائم رکھنے کے لیے بعض قوانین وضع کیے جاتے ہیں تاکہ معاشرے میں کوئی خرابی نہ دَر آئے۔ ان قوانین میں سے خانگی نظام سے متعلق قوانین کو عائلی قوانین یا Family Laws کا نام دیا جاتا ہے۔ اب دنیا چونکہ ایک وسیع کینوس پر محیط ہے اسی وجہ سے ہر جگہ کے اپنے حالات و واقعات نیز تہذیب و ثقافت کی روشنی میں ہر ملک اور خطے کے اپنے الگ عائلی قوانین موجود ہیں جو ایک خاندان کی اکائی کو تحفظ فراہم کرتے ہیں۔ پاکستان اور امریکہ کے عائلی قوانین کے تناظر میں بھی یہی حقیقت مدنظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ پاکستان اور امریکہ دو الگ براعظموں، خطوں اور تہذیب و ثقافت کے حامل ممالک ہیں۔ اسی مناسبت سے دونوں کے عائلی قوانین میں بھی فرق ہے۔

پاکستان ایک اسلامی ملک ہے، اس مناسبت سے پاکستان کے احکام و قوانین کی بنیاد اسلام ہے جن کا اصل اور اول الذکر ماخذ خود قرآن کریم ہے:

> ”اسلامی قانون کے بنیادی ماخذ قرآن، سنت، اجماع و اجتہاد (قیاس) ہیں۔ یہ وہ ماخذ ہیں جن کے اصول و کلیات کو سامنے رکھتے ہوئے، ہر زمانے اور ہر علاقے کے لیے قانون سازی کی جاسکتی ہے۔“(۹)

عائلی نظام کے تناظر میں اسلام نے قوانین کا ایک منضبط طریقہ کار وضع کیا ہے جو مرد و عورت ہر دو کو بہت سے حقوق و فرائض کا پابند ٹھہراتا ہے۔ اسلامی عائلی نظام کی ابتدا معاہدہ نکاح کی صورت میں ہوتی ہے۔ نکاح کے لیے ولایت اور گواہوں کا ہونا ضروری قرار دیا گیا ہے۔ اسلامی نکاح میں مہر ایک لازمی چیز ہے۔ اسلام بیوی کے فرائض میں خاوند کی خدمت و اطاعت، خاوند کے مال و متاع، عزت و آبرو کی حفاظت کو لازمی ٹھہراتا ہے جبکہ خاوند کے فرائض میں حسن معاشرت، مہر کی ادائیگی، رہائش کی فراہمی، ضروریات زندگی کے اہتمام، بیویوں میں عدل اور فسق و فجور سے اجتناب کا حکم دیا گیا ہے۔ اسلام زوجین میں وراثت کے حق کو تسلیم کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اسلام میاں کو بامر مجبوری و اکراہ طلاق جبکہ بیوی کو ایسی صورت میں خلع کا

حق بھی دیتا ہے۔ دیگر اقوام کے برعکس اسلام سابق میاں بیوی دونوں کو دوبارہ نکاح کا حق بھی دیتا ہے۔ لیکن عورت کی پاکدامنی اور نسل کی حفاظت کے لیے عورت پر عدت گزارنا بھی واجب رکھا گیا ہے۔

یہ اسلام کا وضع کردہ خانگی نظام ہے جس کی روشنی میں پاکستان کے آئین میں بھی اسی طرز پر میاں بیوی کے لیے قوانین تشکیل دیے گئے ہیں۔ پاکستان کا ''مسلم عائلی قوانین آرڈیننس ۱۹۶۱'' اسی حقیقت کا غماز ہے۔ اس ضمن میں یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ جس طرح اسلام غیر مسلموں کے ان کی کتاب کی روشنی میں فیصلے کرنے میں آزادی دیتا ہے ایسے ہی پاکستانی آئین میں بھی اقلیتوں کو ان کے مذہبی ضابطوں کے مطابق حقوق دیے گئے ہیں۔[۱۰] مسلم عائلی قوانین آرڈیننس ۱۹۶۱ء کا اطلاق صرف مسلمانوں پر ہے۔

مسلم عائلی قوانین آرڈیننس ۱۹۶۱ء کے آرٹیکل نمبر پانچ (۵) میں ہر پاکستانی مسلمان کو نکاح کی اجازت دی گئی ہے لیکن آرٹیکل پانچ (۵) کی دفعہ ایک (۱) کے تحت اس نکاح کا باقاعدہ اندراج یونین کونسل میں کروانا لازمی قرار دیا گیا ہے۔ بصورت دیگر سزا کا اطلاق ہو گا۔ اسی طرح آرڈیننس کے آرٹیکل چھ (۶) میں مرد کو کثیر الازدواجی کی اجازت دی گئی ہے لیکن اس پر چند شرائط بھی عائد کی گئی ہیں۔ جیسے آرٹیکل چھ (۶) کی دفعہ ایک (۱) کے تحت قبل ازیں ثالثی کونسل کی پیشگی تحریری اجازت جبکہ آرٹیکل چھ (۶) ہی کی دفعہ دو (۲) کی ذیلی دفعہ ایک (۱) کے تحت شوہر کو دوسری شادی کی وجہ نیز قبل از وقت پہلی بیوی سے اجازت لینا ٹھہرایا گیا ہے۔ ورنہ ایسی کوئی شادی رجسٹر نہ ہو گی۔

> ''آرٹیکل چھ (۶): کثیر الازدواجی۔ (۱) کوئی بھی مرد شادی شدہ ہوتے ہوئے، ثالثی کونسل کی پیشگی تحریری اجازت کے بغیر ایک اور شادی کر، اور ایسی اجازت کے بغیر کی جانے والی شادی اس آرڈیننس کے تحت رجسٹر نہیں کی جائے گی۔
> (۲) ذیلی سیکشن (۱) کے تحت اجازت لینے کے لیے درخواست مقررہ فیس اور مجوزہ شادی کی وجہ اور آیا اس کے لیے موجودہ بیویوں کی رضامندی لی گئی ہے، کے بیان کے ہمراہ مجوزہ طریقہ کار کے مطابق چیئرمین کو جمع کروائی جائے گی۔''[۱۱]

اسی طرح طلاق کے حوالے سے بھی مسلم عائلی قوانین آرڈیننس ۱۹۶۱ء کے آرٹیکل (۷) میں واضح ہدایات موجود ہیں جن کی پیروی میں ہی طلاق کا عمل مکمل کیا جا سکتا ہے۔ خلاف ورزی کی صورت میں ایک

سال قید یا پانچ ہزار تک کا جرمانہ بھی عائد کیا جاسکتا ہے۔شہزاد اقبال شام طلاق کے حوالے سے دفعہ نمبر ۷ کا ذکر کچھ یوں کرتے ہیں:

''پاکستان کا مسلم لاز آرڈیننس ۱۹۶۱ء بھی ایسی ہی ایک کاوش ہے۔اس آرڈیننس کی دفعہ نمبر ۷ طلاق کے متعلق ہے۔اس دفعہ کے تحت چھ ذیلی دفعات میں طلاق کے ضوابط درج کیے گئے ہیں۔طلاق کے شرعی ضوابط کی پابندی کے ساتھ ساتھ اس کی رجسٹریشن کا قانون انتظامی طور پر بہت مفید ثابت ہو سکتا ہے۔''(۱۲)

لیکن آرڈیننس میں ایک سقم رہ گیا ہے جو اسلامی تعلیم سے لفظی مطابقت نہیں رکھتا۔اسلام میں عورت کو مرد سے علیحدگی کا اختیار بصورت خلع دیا گیا ہے لیکن آرڈیننس میں مرد اور عورت ہر دو کی علیحدگی کے لیے طلاق ہی کا قاعدہ رکھا گیا کیا ہے۔اس پر علماء نے شدید احتجاج بھی کیا لیکن اس میں تبدیلی نہیں کی گئی۔اس صورت میں خلع کا اختیار اب عدالت کے پاس چلا گیا ہے اور عدالت اگر مرد کی غلطی دیکھے تو عورت کو خلع کا اختیار دے دیتی ہے۔بقول حافظ احمد وقاص:

''ہمارے ہاں خلع کا کوئی باقاعدہ موضوع قانون موجود نہیں ہے۔۔۔۲۰۰۲ء میں قانون میں خلع کے مقدمات کو عدالت میں تیز رفتاری سے نمٹانے کے لیے یہ ترمیم کی گئی کہ عدالت زوجین کو مصالحت کا موقع دے اور مصالحت کی ناکامی کی صورت میں عدالت لازمی طور پر عورت کے حق میں خلع کا فیصلہ کر دے،خاوند کی رضامندی ضروری نہیں۔''(۱۳)

اسلام نے نکاح کی صورت میں خانگی نظام کو برقرار رکھنے کے لیے قوائد وضوابط و قوانین کا ایک جامع ضابطہ تشکیل دیا ہے۔اس ضابطے کے تحت نان ونفقہ کا ذمہ دار مرد کو ٹھہرایا ہے اور بیوی بچوں کی کفالت بھی مرد کی ذمہ داری میں آتی ہے۔اسی حکم کی روشنی میں مسلم عائلی قوانین آرڈیننس ۱۹۶۱ء کا آرٹیکل نمبر نو(۹) تشکیل دیا گیا ہے۔آرڈیننس کی دفعہ نو(۹) مرد کو نان ونفقہ کی ذمہ دار ٹھہراتی ہے:

''مسلم عائلی قوانین ۱۹۶۱ء کی دفعہ نو(۹) کی شق دو(۲) میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ اگر شوہر اپنی بیوی کو مناسب نفقہ ادا نہیں کرتا تو وہ دیگر قانونی چارہ گوئی کے ساتھ چیئرمین یونین کونسل کو ایک درخواست دے سکتی ہے جو معاملے کی چھان بین کے

> لیے ایک ثالثی کونسل تشکیل دے گا، ثالثی کونسل کے پاس یہ اختیار ہو گا کہ وہ نفقہ کی رقم کا تعین کر کے ایک سرٹیفکٹ جاری کر دے جس میں شوہر کو پابند کیا جائے کہ وہ متعین کر دہ رقم اپنی بیوی کو ادا کرے۔"(۱۴)

پس پاکستانی عائلی قوانین، اسلامی عائلی قوانین کے تتبع میں تیار کیے گئے ہیں اور آئندہ بھی ہر آنے والا قانون قرآن و سنت کی پیروی میں ہی تیار کیا جائے گا۔ لیکن اس کے برعکس اگر امریکی عائلی قوانین کی بات کی جائے تو وہاں ہمیں معاملہ پیچیدگی سے دوچار نظر آتا ہے۔ ایک تو یہ کہ پاکستان ایک کم آبادی والا اور اسلامی ملک ہے جبکہ امریکہ ایک ملک ہونے کے ساتھ ساتھ ایک پورا براعظم بھی ہے اور اس کی آبادی کا تناسب بھی پاکستان سے بہت زیادہ ہے۔ علاوہ ازیں امریکہ کے عائلی قوانین کے مطالعے میں ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ وہاں مذہب کی کارفرمائی نہایت محدود ہے۔ امریکہ کی زیادہ تر آبادی امیگرنٹس یا تارکین وطن پر مشتمل ہے۔ یہ تارکین افریقہ، ایشیا اور دیگر خطوں سے امریکہ وارد ہوئے ہیں، ایسے کثیر ثقافتی ماحول میں تمام لوگوں کے لیے ایک سا قانون تشکیل نہیں دیا جا سکتا۔۔ یہی وجہ ہے کہ امریکہ کا مرکزی آئین عوام کے لیے فقط بنیادی انسانی حقوق ہی متعین کرتا ہے جبکہ عائلی قوانین ہر ایک ریاست نے اپنے مرضی اور اپنے ماحول کی مطابقت سے علیحدہ بنائے ہوئے ہیں۔

سابقہ برطانوی کالونی ہونے کے سبب امریکہ کی اکثر ریاستیں انگلینڈ کے "English Common Law" ہی کی پیروی کرتی ہیں۔ گو کچھ ریاستیں فرانسیسی اور ہسپانوی قوانین کی پیروی بھی کرتی ہیں۔ امریکہ میں دیگر معاہدوں کی برعکس شادی کا معاہدہ زیادہ سخت ہے اور عدالت کی اپیل کے بغیر شادی ختم نہیں کی جا سکتی۔ امریکہ میں اکثر جوڑے باہمی رضامندی سے شادی ختم کرتے ہیں اور اس سلسلے میں بچوں کی زندگی کی کوئی پرواہ نہیں کی جاتی۔ امریکہ میں شادی کا معاہدہ کرنے کے لیے عمر کی کم سے کم حد اٹھارہ مقرر کی گئی ہے۔

> "In family law, age of consent refers to the age one can give meaningful consent to enter into a marriage. If over the age of 18 years, meaningful consent is presumed. However the presumption may be negated if

the person lacked capacity due to mental retardation, illness for duress. "(۱۵)

امریکہ میں خونی رشتہ داروں سے شادی کی ممانعت ہے اسی طرح آدھی سے زیادہ ریاستوں میں First Cousinsشادی کی بھی ممانعت ہے۔شادی کے سلسلے میں مرتبے کا خیال رکھا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ تیرہ ریاستوں میں گورے مشرقی افراد سے شادی نہیں کر سکتے۔ امریکہ کی اکثر ریاستوں میں شادی کے بندھن میں بندھنے سے قبل لڑکی اور لڑکے کا طبی معائنہ کیا جاتا ہے تاکہ موذی امراض سے بچا جاسکے۔

اگر میاں بیوی کے حقوق کی بات کی جائے تو امریکہ میں میاں بیوی دونوں کو برابر کے حقوق حاصل ہیں۔ مرد عورت کے گھر کا خرچہ اٹھانے کا ذمہ دار ہے اور استطاعت رکھنے کے باوجود وہ ایسا نہیں کرتا تو بیوی عدالت سے رجوع کر سکتی ہے۔ جدید دور میں میاں بیوی دونوں روزگار کمانے کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ ایک کی آمدنی سے باہر گھر چلانا مشکل امر ہے۔ امریکہ کی بارہ ریاستوں میں قانون ہے کہ اگر شوہر غریب ہے تو بیوی اس کی کفالت کی ذمہ دار ہے۔بیوی کے ساتھ ساتھ چھوٹے بچوں کی کفالت کی ذمہ داری بھی والد کی ہے۔بچوں کی تعلیم کے اخراجات بھی والد برداشت کرتا ہے اور اگر ایسا نہ کر سکے تو ریاست بچوں کو وظیفے کے ذریعے تعلیم دلوانے کی پابند ہے۔ لیکن بلوغت کی عمر کو پہنچنے کے بعد والدین اور بچوں کے درمیان تعلقات کفالت کی حد تک ختم ہو جاتے ہیں۔ بعض ریاستوں میں مجبور والدین کی ذمہ داری بلوغت کے بعد بچوں پر عائد ہوتی ہے۔ناجائز بچے کی صورت میں اس کی کفالت کی ذمہ دار اس کی ماں کو ٹھہرایا گیا ہے۔ بعض ریاستیں اس ضمن میں والد کو بھی تعاون کرنے کی پابند کرتی ہیں۔امریکہ میں انگلش لاء اور چرچ کے اثر کی وجہ سے ابتدا میں طلاق یا شادی کے خاتمے کی اجازت نہیں تھی لیکن اب اس سلسلے میں اجازت دے دی گئی ہے۔طلاق عدالت کے ذریعے ہی لی جاسکتی ہے اور اس کے لیے وجوہات بتانا بھی لازمی ہوتا ہے۔اکثر ریاستوں میں طلاق کی عمومی وجہ زنا ہے

"In a fault-based divorce scheme adultery is grounds for divorce. In some states, adultery may be a factor in property distribution and/or a maintenance award. "(۱۶)

جبکہ دیگر وجوہات میں ظلم وزیادتی، کثرت شراب نوشی، کفالت نہ کرنا وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔ بعض ریاستوں میں مرد شادی کے فوری بعد طلاق نہیں دے سکتا بلکہ اس کے لیے کچھ دن کا وقفہ ضروری ہے، بعض ریاستوں میں یہ عرصہ بیالیس دن جبکہ بعض میں ساٹھ دن سے نوے دن تک کا عرصہ بھی رکھا گیا ہے۔

"Some states require the parties to wait for a specified period of time before they can file their first pleading in the divorce case. Of those states, some require an additional waiting period after the filing of the first pleading before the judgment can be entered, whereas other states allow the judgment to be entered almost immediately after the filing of the first pleading in the case. "(۱۷)

طلاق کے بعد کفالت کا مرد ذمہ دار ہوتا ہے۔ بعض ریاستوں میں میاں بیوی ایک نیا معاہدہ کر لیتے ہیں جس کے بعد وہ شادی شدہ تو نہیں رکھتے لیکن وہ کسی اور سے بھی شادی نہیں کر سکتے اور نہ ہی ایسی صورے میں عورت کو کوئی خرچہ ادا کیا جاتا ہے۔ یہ عموماً وہ لوگ کرتے ہیں جو کسی وجہ سے ایک ساتھ تو رہنا گوارا نہیں کرتے لیکن طلاق جیسے ناپسندیدہ فعل کو بھی اپنانے پر راضی نہیں ہوتے۔

”ایک طریقہ (Legal Separation) کا ہے جس میں مرد اور عورت ایک فارم پُر کر کے عدالت کے ذریعے علیحدہ رہنے اور ایک دوسرے کی ذمہ داریوں سے فراغت کا جواز حاصل کر لیتے ہیں۔ تاہم وہ دونوں کسی اور سے شادی نہیں کر سکتے۔ یعنی نہ تو وہ شادی شدہ رہتے ہیں نہ مکمل آزاد ہوتے ہیں۔ عموماً یہ طریقہ وہ لوگ اپناتے جن کے لیے اکٹھا رہنا ناممکن اور طلاق لینا ناپسندیدہ ہے۔“(۱۸)

پس مجموعی طور پر امریکی ریاستوں میں مندرجہ بالا نمایاں قوانین رائج ہیں۔ امریکی اور پاکستانی عائلی زندگی کے اس تفصیلی تعارف سے یہ بات نظر آتی ہے کہ دونوں ممالک کے عائلی قوانین میں اشتراکات بھی ہیں اور افتراقات بھی۔ اشتراکات میں سب سے نمایاں پہلو معائدہ نکاح کا طے پانا ہے۔ گو امریکہ میں طلاق کی

شرح بہت زیادہ ہے لیکن پھر بھی اکثریت شادی پر یقین رکھتی ہے۔ دوسرا شادی کے بعد عورت کو مرد کی ذمہ داری سمجھا جاتا ہے اور مرد ہی بیوی کی کفالت کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ بچوں کے معاملات میں بھی دونوں ممالک میں ایک ہی طرح کے قوانین رائج ہیں جن میں بچے کی کفالت مرد کی زمہ داری ہوتی ہے۔

جس طرح نکاح کا حق دونوں ملکوں میں مسلم ہے ایسے ہی طلاق اور علیحدگی کا حق بھی دونوں ممالک میں ثابت شدہ حقیقت ہے۔ علیحدگی کے طریقہ کار میں فرق ہو سکتا ہے لیکن جائز مجبوری میں دونوں ممالک میں علیحدگی کا طریقہ کار موجود ہے۔ اسی طرح نفقے کا قانون بھی دونوں ممالک میں ایک ہی طرح کا ہے جس میں علیحدگی کی صورت میں شوہر بیوی کو گزارے کے لیے خرچ مہیا کرتا ہے۔ دوسری شادی کا پہلے امریکہ میں تصور نہیں تھا لیکن اب یہ چیز بھی دونوں ممالک میں ایک طرح کی ہو گئی ہے۔ دونوں ممالک میں ضرورت کے تحت مرد و عورت دونوں کو دوسری شادی کا حق مہیا گیا ہے۔

لیکن ان اشتراکات کے علاوہ افتراقات کی ایک لمبی فہرست ہے جو دونوں ممالک پاکستان اور امریکہ کے درمیان موجود فرق کو واضح کرتی ہے۔ ان میں سب سے اولیت مذہب کی کار فرمائی ہے۔ پاکستان کے عائلی نظام کی بنیاد مذہب اسلام پر رکھی گئی ہے جبکہ امریکہ میں بنیادی حقوق اور مساوات کی روشنی میں قوانین تشکیل دیے جاتے ہیں۔ پھر مساوات کے قاعدے کا واضح فرق موجود ہے۔ اسلام میں مرد کو قوامیت کا مقام حاصل ہے جبکہ امریکہ اور مغرب میں نام نہاد مساوات کا قاعدہ ہے جس نے گھریلو زندگی کی تباہی میں کافی حصہ ڈالا ہے۔

> ''مغرب میں حقوق نسواں کی تحریک مردوں کے مساوی مقام اور حقوق کے لیے شروع ہوئی تھی لیکن حقوق کے نام پر عورت کو جو کچھ ملا ہے۔۔۔ اس کے نتیجے میں اس کی زندگی شدید مسائل اور مشکلات کا شکار ہو گئی ہے۔ گھر کا سکون اور تحفظ اس سے چھن گیا ہے۔ خاندان کے ادارے کی ٹوٹ پھوٹ نے اسے بالعموم مستقل رفیق حیات کی معیت سے محروم کر دیا ہے۔''(۱۹)

اسی طرح اسلام اور پاکستان میں نکاح کے وقت حق مہر مقرر کیا جاتا ہے لیکن امریکہ میں ایسا کوئی طریق موجود نہیں ہے۔ امریکہ کے عائلی نظام میں مرد و عورت کے اختلاط کا بہت رواج ہے اور نکاح کے بغیر بھی لڑکا لڑکی جنسی تعلق استوار کر سکتے ہیں، ڈیٹ پر جا سکتے ہیں لیکن اسلام میں پردے کا نظام ہے، محرم نامحرم

کی تفریق ہے نیز یہ سب چیزیں حرام قرار دی گئی ہیں اور ان کے لیے سزائیں مقرر ہیں۔[۲۰] پھر امریکہ اور پاکستان کے عائلی نظام کا ایک اور واضح فرق اجتماعی خاندانی نظام ہے۔ امریکہ میں نیوکلیئر خاندانی نظام پسند کیا جاتا ہے جس میں میاں بیوی اور ان کے بچے گھر میں رہتے ہیں جبکہ بلوغت کے بعد بچے خود مختار ہوتے ہیں اور عموماً والدین سے علیحدہ ہو جاتے ہیں۔ اس کے برعکس پاکستان میں اجتماعی خاندانی نظام رائج ہے جس میں دادا، دادای، نانا، نانی، میاں، بیوی، بچے، پھوپھو، خالہ وغیرہ ایک ہی گھر میں رہ سکتے ہیں اور عموماً بڑھاپے میں والدین بچوں کی ذمہ داری ہوتے ہیں۔

> "In Pakistani culture, families traditionally tend to stay together. The family structure most common in Pakistan is the extended family structure, most households comprise of two or more generations. This means that grandparents, cousins, uncles, and aunts live under the same roof....
>
> Extended families are not conventional in the American culture as grandparents usually retire to foster homes and families pay them a visit on holidays like Christmas or Thanksgiving."[۲۱]

اسلام میں حمل کے دوران طلاق نہیں دی جاسکتی جبکہ امریکہ میں ان چیزوں کو خاطر میں نہیں لایا جاتا۔ پاکستان میں نکاح اور طلاق دونوں صورتوں میں رجسٹریشن اور ریکارڈ رکھنے کا نظام قائم ہے جبکہ امریکہ میں ایسا کوئی اصول موجود نہیں ہے۔ وراثت کے حوالے سے بھی پاکستان اور امریکہ کے عائلی نظام میں حد درجہ فرق ہے۔ اسی طرح شادی کے معاملے میں پسند ناپسند اور ترک واختیار کے حوالے سے دونوں ممالک میں واضح فرق موجود ہے۔ امریکہ میں لڑکا لڑکی دونوں شادی اور زندگی کے باقی فیصلے اپنی مرضی سے کرتے ہیں جبکہ پاکستان میں شادی کے حوالے سے لڑکا لڑکی دونوں والدین کی مرضی کے تابع ہوتے ہیں۔ ترک واختیار پر بھی والدین اور عزیز و اقارب کی رائے کو مقدم سمجھا جاتا ہے۔ اسی تناظر میں والدین اور عزیز و

اقارب کا ادب و آداب بھی دونوں ممالک میں مختلف ہے۔ امریکہ میں شخصی آزادی کے سبب کوئی دوسرا شخص کسی کے معاملات میں مداخلت نہیں کر سکتا اسی وجہ سے اگر بچے کو کوئی چیز پسند نہ ہو تو بچے عموماً والدین کو بھی ٹکا سا جواب دے دیتے ہیں، جبکہ پاکستان میں والدین کا ادب و احترام جان سے بڑھ کر کیا جاتا ہے اور ان کی ہر بات کو سر آنکھوں پر رکھا جاتا ہے۔ غرض امریکہ اور پاکستان کے عائلی نظام میں اشتراک کی ایک باریک پرت تو موجود ہے لیکن ان کے مابین افتراقات کی ایک وسیع خلیج موجود ہے جو دونوں ممالک کے نظام کو ایک دوسرے سے جدا کرتی ہے۔ ذیل میں اس حوالے سے ناول ''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداروں کا عائلی زندگی کے تناظر میں جائزہ لیا جائے گا۔

ب) مرکزی کرداروں کا عائلی زندگی کے تناظر میں جائزہ

ڈیلائلہ

ڈیلائلہ، جسے عرف عام میں مختصر نام ''ڈی'' سے پکارا گیا ہے، بہت سے حوالوں سے ناول کا ایک نہایت جاندار کردار ہے۔ لیکن اگر عائلی زندگی کے تناظر میں بات کی جائے تو ڈی کا کردار ایک المیے سے دوچار ہے اور سارے ناول میں اپنی شناخت ڈھونڈتا نظر آتا ہے۔ ڈی جس کی حقیقی ماں، قمر النسا، اسے بچپن میں ہی چھوڑ چکی ہے، اپنی سوتیلی ماں جولیا کے ہاں پرورش پاتی ہے۔ مگر ایک لمبے عرصے کے بعد اسے اس حقیقت سے آگہی ہوتی ہے کہ وہ جولیا کہ نہیں بلکہ قمر النسا کی اولاد ہے۔

اس حقیقت سے آشکار ہونے کے بعد ڈی کی زندگی میں ایک طوفان برپا ہو جاتا ہے۔ اس کی ہنستی کھیلتی زندگی اجڑ جاتی ہے اور وہ غم، تنہائی، ڈپریشن، حسد اور احساس محرومی کا شکار ہو جاتی ہے۔ امریکی معاشرے میں رہنے کے سبب اس کے پاس پہلے ہی چند رشتے تھے اور اس سانحے کے نتیجے میں ڈی ان رشتوں سے بھی محروم ہو جاتی ہے۔ عائلی زندگی کے حوالے سے دیکھا جائے تو ڈی محض ایک بیٹی کے رشتے میں بندھی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کی ماں جولیا اس سے بے انتہا پیار کرتی ہے اور ڈی بھی اس سے اتنا ہی پیار کرتی ہے۔

> ''ارے بھئی یہ سب کیا؟ ہم دونوں میں سے کسی کی برتھ ڈے بھی نہیں ہے' جولیا نے
> پیار سے ڈی کا منہ چوم کر کہا، اس کا چہرہ پھول کی طرح کھل اٹھا تھا۔

'بس مام۔ رات میں نے سوچا، آج کل میں تمہیں کافی نظر انداز کر رہی ہوں حالانکہ تم
جیسی گریٹ عورت کا تو مجسمہ بنا کر پوجنا چاہیئے۔' ۔ 'ڈی مائی لو۔۔۔ سبھی مائیں ایسی ہی
ہوتی ہیں۔ پیار سے بھری ہوئی' جولیا بولی
'نو مام۔ یہ سب نہیں، تم سپیشل ہو اور سنو میں تمہیں کہیں دور کسی خاص جگہ سیر کے
لیے لے جانا چاہتی ہوں، جہاں حسن اور سکون ہو' ۔۔۔ڈی مسکرا کر کہنے لگی" (۲۲)

یہ پیار ناول کے آغاز سے اختتام تک یونہی قائم رہتا ہے بلکہ سوتیلی ماں کی حقیقت آشکار ہو جانے کے بعد بھی ڈی اپنی سوتیلی ماں سے اتنا ہی پیار کرتی ہے بلکہ اس کی نظر میں ماں کا مقام اور بھی بلند ہو جاتا ہے۔

ڈی کا کردار امریکی معاشرے کا ایک نمائندہ کردار ہونے کے سبب امریکی رنگ میں رنگین ہے۔ امریکہ میں بلوغت کے بعد بچوں کو والدین کے ساتھ رہنے یا نہ رہنے کی آزادی ہوتی ہے، عموماً بچے والدین سے علیحدہ ہو جاتے ہیں لیکن ناول میں ڈی والدہ کے ساتھ رہنے کو ترجیح دیتی ہے کیونکہ اس کا والد بھی فوت ہو چکا ہوتا ہے اور اس کی کوئی اور بہن، بھائی بھی نہیں ہے۔ لیکن ڈی کی طبیعت میں تجسس کا مادہ انتہا درجے کا موجود ہے اسی سبب وہ ماں کو جب راڈریکس سے فون پر چھپ کر بات کرتے سنتی ہے تو اس سے رہا نہیں جاتا اور وہ اپنی ماں کی خفیہ کال ریکارڈنگ کرتی ہے جس سے اسے اپنی سوتیلی ماں کی حقیقت سے آگہی ہوتی ہے۔ (۲۳)

یہاں سے ڈی کا ایک نیا روپ سامنے آتا ہے، بدلے کی آگ میں جلتی ڈی کا کردار۔ ناول کے وسط سے شروع ہونے والا یہ کردار ناول کے اختتام تک اپنا رنگ قائم دائم رکھتا ہے۔ ڈی اپنی سوتیلی ماں سے ملنے کو بیتاب نظر آتی ہے وہ اپنی حقیقی ماں کے ساتھ وقت گزارنے اور اپنی سوتیلی بہن سے بدلا لینے کا پلان بناتی ہے۔ ڈی اپنی حقیقی ماں کو پا کر سرشاری کی عظیم کیفیت سے دوچار ہو جاتی ہے اور اپنی ماں کے ساتھ وقت گزار کر اسے نہایت اچھا محسوس ہوتا ہے۔

"دراصل آپ مجھے بہت اچھی لگتی ہیں۔ سوچا آپ کے ساتھ کچھ وقت گزار لوں، جب
سے آپ سے ملی ہوں آپ کا خیال ذہن سے جاتا ہی نہیں۔ کتنی فیسی نیٹنگ ہیں آپ کی
شخصیت، آپ کا وجود۔۔۔ میں آپ کو جاننا چاہتی ہوں۔ میں اور آپ دونوں آج ایسی

> جگہ جا رہے ہیں جہاں اور کوئی بھی نہ ہو گا۔بس میں اور آپ۔۔۔بہت مزا آئے گا۔ کبھی ایسا بھی تو ہونا چاہیے نا۔۔"[۲۴]

چونکہ اس حقیقت کی آگہی سے قبل وہ اپنی ماں سے ایک بار مل چکی ہوتی ہے اس سبب اسے اپنی ماں کی پسند ناپسند کا پتا ہوتا ہے۔ڈی اپنی ماں کو جوانی کی یادیں تازہ کرنے کے لیے تھاوزنڈ آئی لینڈ جزیرے پر لے جاتی ہے جہاں وہ شادی کے بعد اپنے خاوند کے ساتھ آئی تھیں۔یہ سرپرائز مسز چین کو مبہوت کر دیتا ہے اور ایک پل کے لیے آئی لینڈ کی یادوں میں کھو جاتی ہیں۔ڈی اپنی مسز چین یعنی اپنی حقیقی ماں کو ہمیشہ اپنے ساتھ رکھنے کے لیے دیوانی سی ہو جاتی ہے۔وہ ماں کے آرام کا خیال نہیں رکھ پاتی،وہ ماں کے حقوق بھی بھول جاتی ہے۔بظاہر یہ سب اس کی ماں سے محبت ظاہر کرتی ہے لیکن حقیقت میں یہ چیز اس کی دماغی حالت کی بگڑتی ہوئی صورتحال اور اس میں ٹھاٹھیں مارتے بدلے کی آگ کی عکاسی ہے۔

ڈی ماں سے اس لیے بھی ناراض ہے کہ وہ اس کو بچپن کو جنگل میں مرنے کے لیے چھوڑ گئی تھی نیز اس کی ماں نے ڈی کے حصے کا پیار اس کی سوتیلی بہن یعنی شیری کو دے دیا تھا اور اب جبکہ ڈی دوبارہ اپنی ماں کو مل چکی ہے ،ابھی بھی مسز چین شیری سے ملنے کا بار بار ذکر کرتی نظر آتی ہے۔اس سبب ڈی دیوانی کی سی صورتحال میں گرفتار نظر آتی ہے۔

> ""کیا میں آپ کی بیٹی نہیں؟میرے ساتھ کیوں نہیں وقت گزارنا چاہتیں؟'ڈی نے اداس لہجے میں کہا۔
> 'تم؟ہاں مگر شیری کو ساتھ لے لیتے تو اچھا رہتا۔شیری۔۔۔۔"شیری، شیری، شیری۔۔۔بس کر دیں۔یہ نام سن سن کر میرے کان پک گئے ہیں۔سب کچھ شیری کو ہی کیوں ملے؟کیوں کیوں، آخر کیوں؟وہی کیوں خوش نصیب ٹھہرے؟یہ کہاں کا انصاف ہے؟"[۲۵]

ڈی کی انہیں حرکتوں کے سبب اس کی سوتیلی ماں بھی، جس نے زندگی بھر اسے بے لوث پیار دیا تھا،پریشان ہے۔بڑھاپے میں ڈی اپنی سوتیلی ماں کا سہارا بننے کی بجائے بدلے اور حسد کی آگ میں اپنی سوتیلی ماں کے بھی سب حقوق و فرائض بھول جاتی ہے۔یہ چیز امریکی معاشرے کے کھوکھلے عائلی ڈھانچے کا نقشہ دکھاتی ہے،جہاں بچے والدین کا خیال رکھنے کی بجائے اپنی اناؤں کی تسکین میں غرق نظر آتے ہیں۔

والدین سے ہٹ کر ڈی کا ایک رویہ اپنی محبت کی تلاش کا ہے۔یعنی وہ کسی کی بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے۔ لیکن اپنی طبیعت کی تیزی اور حسد کی وجہ سے پہلے وہ مراد کے دوست اسفند کو قتل کر دیتی ہے، صرف اس وجہ سے کہ وہ اپنی منگیتر کو چھوڑنے اور ڈی کو اپنانے کے لیے رضامند نہیں تھا۔ اسفند کے بعد مراد سے بھی جب تک ڈی محبت کا دم بھرتی ہے، مراد کسی اور کا ہو چکا ہوتا ہے۔ لیکن اسفند کی طرح ڈی، مراد کو بھی کسی اور کا ہونے نہیں دیتی۔ وہ مراد کو مجبور کرتی ہے کہ وہ شیری کو چھوڑ کر اسے پسند کرے اور جب مراد نہیں مانتا تو وہ اس سے ایک کے بعد ایک رشتہ چھینتی چلی جاتی ہے۔ وہ مراد پر جھوٹے الزام لگوا کر اسے گرفتار کروا دیتی ہے۔ اس کی محبوبہ شیری اور مسز قمر النسا کے نام فحش ویب سائٹس پر حصول گاہک کے ڈال دیتی ہے، یہی سب وہ مراد کی ماں اور اس کی بہن کے ساتھ بھی کرتی ہے۔ اسی سبب کنول کا رشتہ بھی ٹوٹ جاتا ہے۔

> ”میں بالکل بھی ٹھیک نہیں ہوں۔ تھینکس ٹو یور گرل فرینڈ ڈی۔ اس نے تمہارے اکاؤنٹ سے تماری اور اس کی پرائیوٹ ویڈیوز میرے سسرال کو بھیجی ہیں اور کہا ہے کہ میں ایک جھوٹی لڑکی ہوں۔ میں نے اپنے سسرال کو بتایا نہیں کہ میرا بغیر شادی کے ایک بچہ بھی ہے۔ یہ سب پڑھ کر ان لوگوں نے مجھ سے فی الحال شادی آگے کر دینے کو کہا ہے کہ انہیں سوچنے کے لیے وقت چاہیے اور جس کا مطلب ہے ۔۔۔ نو شادی۔“(۲۶)

امریکی معاشرے کے عائلی نظام کا یہ بھی ایک منفی پہلو ہے کہ لڑکا لڑکی شادی سے پہلے ہی ایک دوسرے کے ساتھ جسمانی تعلقات قائم کر لیتے ہیں اور اس کو ذرا برابر بھی برا نہیں سمجھتے۔ اسی سبب ڈی بھی مراد کے ساتھ تعلقات قائم کرنے سے نہیں ہچکچاتی۔ وہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ مراد کسی اور کو پسند کرتا پھر بھی اس سے ملنے، ڈیٹ کرنے اور تعلقات قائم کرنے سے باز نہیں آتی بلکہ اسے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ یہ چیز امریکی عائلی نظام کے اخلاقیات سے عاری ہونے کا پتہ دیتی ہے۔ مجموعی طور پر عائلی زندگی کے حوالے سے ڈی کا کردار ایک ادھورا، بے جان، باغی اور اکہرا کردار ٹھہرتا ہے۔

مراد

مراد ناول کا دوسرا اہم کردار ہے۔ عائلی نظام کے حوالے سے مراد بھی شکست و ریخت کا شکار ہے لیکن ڈی کی نسبت مراد کا کردار عائلی نظام کے حوالے سے بہت سی مثبت اقدار کا حامل ہے۔ مراد کے والدین

حیات ہیں، اگرچہ ان میں طلاق ہو چکی ہے لیکن پھر بھی ان میں تعاون کی فضا موجود ہے۔ مراد کی ایک بہن کنول نیز ناول کے آغاز میں اس کی بیوی شمع بھی موجود ہے۔ اس حوالے سے مراد کی کردار ایک ہماجہت کردار ہے جسے سب رشتوں کا پاس کرنا پڑتا ہے۔

مراد کا اپنی ماں سجیلہ اور بہن کنول سے رشتہ مثالی ہے۔ اگرچہ امریکی معاشرے میں رہنے کی وجہ سے ان میں بہت سی امریکی معاشرے والی خصوصیات در آئی ہیں لیکن مجموعی طور پر ان کا گھرانہ رشتوں کا پاس کرتا ہے۔ مراد کی ماں اپنے بیٹی اور بیٹی کے پاس باری باری رہتی ہے، مراد کے ہاں سجیلہ کو زیادہ قیام کرنا پڑتا ہے، لیکن یہ چیز مراد کو تنگ نہیں کرتی بلکہ وہ خود بہت سے مواقع پر، خصوصاً جب پریشان ہو تو، ماں کو خود فون کرکے اپنے پاس بلاتا ہے۔

> ''مام پلیز آپ چند دنوں کے لیے میرے پاس آ جائیں۔ میں بہت اکیلا محسوس کر رہا ہوں'۔ مراد نے ماں سے کہا۔ اسے لگا اسے اس وقت سب سے زیادہ مام کی ہی ضرورت ہے۔''(۲۷)

اسے ماں کے ہاتھ کا بنا ہوا کھانا پسند ہے۔ وہ والدی کی عزت اور احترام کرتا ہے اگرچہ شادی کے معاملے میں وہ مرضی کا قائل ہے۔ وہ ہمیشہ خود لڑکی دیکھ کر اسے پسند کرتا اور شادی بھی کر لیتا ہے۔ حتی کہ پہلی شادی میں ماں کو بلانا بھی گوارا نہیں کرتا۔ یہ چیز مراد کے امریکی رویے کی عکاسی ہے، جہاں ہر ایک کو اپنے فیصلے اور مرضی کرنے کی پوری آزادی حاصل ہے۔ اگرچہ مراد اپنی بہن کا بھی خیال رکھتا ہے اور ہر بات اپنی بہن اور ماں سے شیئر کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ امریکی معاشرے کے زیر اثر وہ بہن کے معاملات میں مداخلت کو پسند نہیں کرتا۔ وہ بہن کی پسند ناپسند اور مرضی کا احترام کرتا ہے یہ سب امریکی عائلی نظام اور معاشرے کی دین چیزیں ہیں۔ دوسری طرف مراد اپنے والد کے زیر اثر ہے۔ مراد کا خرچہ اس کے والد ہی اٹھاتے آئے ہیں اور اس کی تعلیم اور شادی کا سارا انتظام بھی اس کے والد کے مرہون منت ہے۔ یہ مراد کے مشرقی اثر اور مشرقی عائلی نظام کا عکاس ہے، جہاں والد بچوں کی کفالت کا ذمہ دار ہوتا ہے اور اسی سبب مراد ہمیشہ اپنے والد سے ڈرتا اور مرعوب رہتا ہے۔ مراد اپنے والد سے کوئی بات شیئر نہیں کرتا حتیٰ کہ اپنی نوکری بھی اپنے والد کے ڈر کی وجہ سے انہیں نہیں بتاتا۔

"یس مام۔ مجھے پتا ہے مگر بس ڈیڈ کو نہ بتانا۔ وہ پھر شروع ہو جائیں کہ اگر میں دوسرے پاکستانی لوگوں کے بچوں کی طرح ڈاکٹر، انجینئر بنتا تو آج یوں در بدر نہ ہو رہا ہوتا مگر یہ امریکا ہے مام۔ یہاں ہر قسم کی جاب کی جاتی ہے۔ یہاں سب کا ایک جیسا سٹیٹس ہے۔ کوئی فرق نہیں پڑتا۔" (۲۸)

والدین اور بہن کے علاوہ مراد کا عائلی نظام کے حوالے سے دوسرا حوالہ اس کی بیوی شمع ہے۔ مراد کا بیوی کے ساتھ تعلق بالکل امریکی معاشرے اور امریکی عائلی نظام کی منہ بولتی تصویر ہے، جہاں میاں بیوی دونوں گھر کو چلانے کے لیے ملازمت کرتے ہیں اور گھر کو چلانے میں دونوں کا مساوی کردار ہوتا ہے۔ مراد اکیلے گھر کا خرچہ نہیں اٹھا سکتا جس کی وجہ سے اس کی بیوی بھی ملازمت کرتی ہے۔ پیسے کے دباؤ کے سبب مراد اپنی بیوی کو کچھ بول نہیں سکتا اور پسند کی شادی ہونے کے باوجود وہ اپنی بیوی سے ڈرتا رہتا ہے، حتیٰ کہ مراد کی بیوی جب اس کی ماں سے بدتمیزی کرتی ہے تب بھی وہ کچھ بول نہیں پاتا اور بیوی کے ساتھ سمجھوتے کی زندگی گزار رہا ہے۔ لیکن امریکی معاشرے کے اثر کے باوجود عائلی معاملات میں مراد میں مشرقی رنگ بھی موجود ہے۔ وہ اپنی بیوی سے بے انتہا پیار کرتا ہے، اسے کسی تکلیف میں نہیں دیکھ سکتا یہاں تک کہ طلاق کے بعد بھی جب شمع کی والدہ کا انتقال ہو جاتا ہے تو مراد انتہائی غمگین اور دکھی ہو جاتا ہے۔

"مراد ڈیڈ نے مما کو مار دیا ہے۔۔۔ اب وہ جیل میں ہیں اور میں ان کے لیے وکیل ڈھونڈ رہی ہوں۔ کیا کروں میں بہت پریشان ہوں، 'شمع نے مختصراً بتایا 'اوہ مائی گاڈ۔ آئی ایم سوری۔' یہ سب سن کر مراد کا دل بیٹھ گیا۔ اسے شمع پر ترس آنے لگا۔ بیچاری لڑکی، اپنے والد کے مسائل میں الجھ کر کس بے بسی کے مقام پر جا پہنچی ہے۔ 'بہت ہی افسوس ہوا تمہاری مام کا سن کر۔ مگر تم کیا کر سکتی ہو؟' مراد نے ہمدردی سے پوچھا۔" (۲۹)

ایک دفعہ جب شمع لڑ کر گھر سے نکلتی ہے تو اس کو گھر تک چھوڑ کر آتا ہے مبادا کہ اسے کوئی انگریز رستے میں چھیڑے یا تنگ کرے۔ اسی طرح جب اس کی بیوی اسے طلاق دے کر جانے لگتی ہے تب بھی سامان اٹھا کر نیچے لے کر جانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ سب باتیں مراد کے ہاں اس کے والدین کے سبب مشرقی رنگ کی عکاس ہیں۔

عائلی نظام کے حوالے سے مراد کا تیسرا حوالہ اس کی ہونے والی بیوی شیری اور اس کے والدین کا ہے۔ یہاں بھی مراد کے ہاں مشرقی رنگ کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ محبت کا پجاری اور وفا کا پتلا نظر آتا ہے۔ نوکری سے ہٹ کر بھی مراد چین فیملی کے بہت سے کام دلگی کے ساتھ کرتا ہے۔ مسٹر اور مسز چین کے مالک ہونے کے باوجود وہ ان کا والدین کی طرح خیال رکھتا اور نگہداشت کرتا ہے۔ مراد شیری کے ساتھ وفا کے بندھن میں بندھنے کے لیے ہر طرح کی تگ ودو کرتا ہے اگرچہ ڈی کی وجہ سے اسے شیری سے بعض معاملات میں جھوٹ سے کام لینا پڑتا ہے لیکن یہ مراد اس پر دل سے شرمندہ ہوتا ہے اور شیری کو چھوڑتا نہیں ہے۔ وہ نوکری چھوڑ دینے کے بعد بھی چین فیملی کے کام کرتا رہتا ہے اور جب شیری کی والدہ اور شیری کو مسائل کا سامنا ہوتا ہے تو ہر ممکن ان کی مدد کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ یہی رویہ اسے چین فیملی کے ہاں روادار اور تمیز دار بنا دیتا ہے جس کا سہرا مسز چین اس کے ایشین ہونے کو ٹھہراتی ہیں۔

> ''اِٹس اوکے۔ آپ میرے ڈیڈ کی طرح ہیں اور میں آپ کا بیٹا ہی تو ہوں۔ آپ فکر نہ کریں۔ میں بالکل نارمل محسوس کر رہا ہوں اور جلد ہی ٹھیک بھی ہو جاؤں گا۔' مسٹر اور مسز چین اکیلے میں اس کی تعریفیں کرتے اور کہتے 'یہ رواداری اور تمیز ایشین لوگوں میں ہی ہوتی ہے۔ اگر ہم نے کسی گورے یا کالے کو رکھ لیا ہوتا تو آج وہ ہمیں SUE کر رہا ہوتا۔''(۳۰)

مراد کا عائلی نظام کے حوالے سے مزید ایک اضافی حوالہ اس کا دوستوں کے ساتھ رویہ ہے۔ اسفند مراد کا بہت گہرا دوست بن جاتا ہے۔ اس سبب مراد اسفند کا ہر ممکن خیال رکھتا ہے، گھر میں والدہ کے کہنے پر اس کی دعوت کرتا ہے، دفتر میں دونوں ایک ساتھ وقت گزارتے ہیں اور جب نائن الیون میں اسفند کا انتقال ہو جاتا ہے تو مراد انتہائی غمگین ہو جاتا ہے۔ اکثر مواقع پر مراد کو اسفند کی یاد آتی رہتی ہے حتیٰ کہ وہ اسفند کی فیملی اور اس کی منگیتر سے رابطے کا بھی سوچتا ہے لیکن پھر زخم تازہ نہ کرنے کا سوچ کر ارادہ ترک کر دیتا ہے۔

> ''مراد کو اکثر اپنے دوست اسفند کا خیال آتا جو لفٹ کی پاتال میں غائب ہو گیا تھا۔۔۔ اسے نائلہ کا خیال آتا۔ جی چاہتا اس سے اس کا حال پوچھے مگر پھر سوچتا، وہ کیا سوچے گی۔ یہ تو بچ گیا اور میرا اسفند نہ رہا۔ مراد کو خواہ مخواہ احساس جرم ہونے

لگتا۔۔۔اسے رہ رہ کر بیچاری نائلہ کا خیال آتا جس کے خوابوں کی عمارت بھی ساتھ ہی یقیناً زمین بوس ہو چکی ہو گی۔"(۳۱)

عائلی حوالے سے مراد کا منفی رخ اس کاڈی سے تعلق رکھنا ہے۔اگرچہ اس میں زیادہ اثر ڈی کی طبیعت کا ہے لیکن مرد ہونے کی وجہ سے سارا قصور مراد کا ٹھہرتا ہے کیونکہ وہ مضبوط اعصاب کا مالک نہیں ہے، وہ جلدی صحیح فیصلہ نہیں کر سکتا، اکیلے میں نہیں رہ سکتا، تنہائی اسے ڈستی اور کھانے کو دوڑتی ہے، یہ سب چیزیں مراد کے دل میں لاشعوری طور پر ڈی کی جگہ پیدا کر دیتی ہے اور وہ نہ چاہتے بھی گناہ کی دلدل میں پھنستا چلا جاتا ہے۔

گویا کہ مراد کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ والدین کے تربیت نے اسے مشرقی رنگ میں پروان چڑھایا ہے لیکن مغربی معاشرے میں رہن سہن کے سبب اس میں بعض باتیں مغربی معاشرے کی بھی پیدا ہو گئی ہے۔لیکن عائلی حوالے سے اس کی غالب طبیعت مشرقی رنگ کی حامل ہے۔اس طرح عائلی تناظر میں مراد کا کردار ایک مرکب اور متحرک کردار ہے جو ہر رشتے سے وفا نبھانے کی کوشش میں مصروف ہے۔

سجیلہ

سجیلہ کا کردار عائلی نظام کے حوالے سے ایک مضبوط اور اہم کردار ہے۔سجیلہ کی طبیعت کا غالب رنگ اس کا مشرقی ہونا ہے۔سجیلہ کا خمیر چونکہ مشرق میں گندھا ہے اس لیے اس میں مشرقی روایات گھر کر گئی ہوئی ہیں۔وہ پدری نظام کی قائل ہے اور اپنے بچوں کی تربیت میں بھی یہی رنگ غالب رکھا ہے۔وہ وفا کی دیوی اور جذبات کی بھری ہوئی پوٹلی ہے۔

عائلی نظام کے حوالے سے سجیلہ کا پہلا حوالہ اس کی شادی شدہ زندگی اور اس کا شوہر بنتا ہے۔سجیلہ کا یہ حوالہ ایک ٹریجیڈی کا حامل ہے۔اس کی شادی چونکہ پاکستان میں ہوئی ہے اس لیے اس کا خاوند بھی مشرقی رنگ کا حامل ہے۔سجیلہ مشرقی معاشرے کی ایک پڑھی لکھی لڑکی ہے اور زندگی میں بہت کچھ کرنے کی خواہش مند ہے۔لیکن شادی کے بعد اس کی زندگی میں اس وقت ایک طوفان آجاتا ہے جب وہ دیکھتی ہے کہ اس کے خاوند کو اس کا کام کرنا بالکل پسند نہیں ہے۔سجیلہ کا میاں، عاقل بیگ اس کو ایک گھریلو بیوی کے رنگ میں دیکھنا چاہتا ہے۔یہاں سے کشمکش کا آغاز ہوتا ہے جو طلاق کی صورت میں انجام پذیر ہوتا ہے۔مشرقی نظام

کے تابع ہونے کی وجہ سے سجیلہ نباہ کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے، خاوند کی باتوں کو سن لیتی ہے، اس کے طعنوں کو سہہ جاتی ہے، خاندان کے واحد کفیل نیز مالدار ہونے کی وجہ سے خاوند سے دب کر رہتی ہے، لیکن اس کی ساری قربانیاں رائیگاں جاتی ہیں اور عاقل بیگ دوسری شادی کر لیتا ہے۔

> ''سجیلہ ایک پڑھی لکھی، ذہین، باشعور عورت تھی۔ وہ شادی کے بعد بھی اپنا جرنلزم کا کیریئر جاری رکھنا چاہتی تھی مگر اس کے شوہر اس کے اس فیصلے سے متفق نہیں تھے۔ سجیلہ شادی سے پہلے پاکستان میں بھی بطور جرنلسٹ بہت فعال زندگی گزار چکی تھی اور اسے اس کا شوق بھی تھا مگر عاقل بیگ کو ایک روایتی گھریلو بیوی چاہیے تھی، ورکنگ ویمن نہیں۔ وہ روز بروز اپنی بیوی سے دور ہوتے چلے گئے۔''(۳۲)

لیکن یہیں سجیلہ میں مشرقی رنگ کے ساتھ مغربی کلچر اور نظام کی کارفرمائی بھی موجود ہے اور اس کی وجہ اس کا ایک لمبے عرصے تک مغرب میں رہنا ہے۔ مشرقی معاشرے میں طلاق کے بعد میاں بیوی کی کلیتاً علیحدگی ہو جاتی ہے اور اس کے بعد کسی بھی امر میں کسی قسم کا تعاون نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ لیکن مغرب میں اس کے برعکس علیحدگی کے باوجود بھی ایک ''ورکنگ ریلیشن شپ'' قائم رکھا جاتا ہے۔ یہی حال عاقل بیگ اور سجیلہ کا ہے۔ طلاق ہونے کے باوجود دونوں کام کی وجہ سے ملتے بھی رہتے ہیں، بچوں کے مشترکہ ذمہ دار بھی ہیں اور فیملی کے مسائل میں ایک دوسرے کے کام بھی آجاتے ہیں۔

> ''بہت وقت گزر چکا تھا' سجیلہ اور بچے اس صورت حال کو قبول کر چکے تھے اور اب کسی کے دل میں کوئی تلخی نہ تھی۔ امریکہ کے کلچر میں علیحدگی کے بعد ایک ورکنگ ریلیشن شپ رکھنا ہی بہتر طرز عمل سمجھا جاتا ہے۔ لہٰذا وقت کے ساتھ ساتھ سب نارمل ہو چکے تھے۔''(۳۳)

عائلی نظام کی نسبت سے سجیلہ کا دوسرا حوالہ اس کا بچوں سے تعلق ہے۔ سجیلہ کا یہ حوالہ بہت مضبوط ہے اور اس شعبے میں سجیلہ کے ہاں مشرقی اور مغربی ہر دو رنگ غالب ہیں۔ وہ بچوں کے ساتھ رہتی ہے، بچوں کا خیال رکھتی ہے، ان کے کھانے اور خرید و فروخت کا انتظام کرتی ہے، مشکل وقت میں ان کے کام آتی اور ان کی راہنمائی کرتی ہے۔ وہیں ساتھ میں مغربی رنگ کے زیر اثر سجیلہ بچوں کی زندگی میں ایک حد سے مداخلت نہیں کر سکتی اور نہ کرنا پسند کرتی ہے۔ بچوں کے ساتھ انتہائی اچھے تعلق کی مثال سجیلہ کا بیٹی کے ساتھ بیچلرز نائٹ

آؤٹ پارٹی میں جانا ہے۔ بچیوں کو ڈانس کرتے، ہنجوائے کرتے، مغربی لباس میں ملبوس دیکھ کر سجیلہ ناراض ہونے کی بجائے خوش ہوتی ہے۔ سجیلہ کے نزدیک اس میں کوئی زیادہ مضائقے والی بات نہیں ہے۔ سجیلہ اپنی طلاق کے باوجود بیٹے کو والد سے امداد مانگنے کا مشورہ دیتی ہے اور بچوں کو والد سے تعلق رکھنے پر منع نہیں کرتی، یہ سب سجیلہ کا مغربی رنگ قرار پاتا ہے۔

> ''ماں کو بچے کی تنگدستی کا خیال پہلے ہی پریشان کر رہا تھا۔ اب جب اس نے خود ہی تسلیم کر لیا تو وہ بے چین ہو گئی۔ وہ اپنے بیٹے کے لیے کچھ کرنا چاہتی تھی مگر حالات کے آگے مجبور تھی۔ کیا کرتی، دن رات سوچ وبچار میں گزرنے لگے۔ 'بیٹا اپنے ابو سے ہی کچھ مدد لے لو' ایک دن اس نے ڈرتے ڈرتے تجویز پیش کی۔ یہ سن کر مراد پہلو بدلنے لگا۔ اسے اپنے باپ کے مزاج کا اچھی طرح علم تھا۔''(۳۴)

اسی نسبت سے سجیلہ کی عائلی زندگی کا ایک نیا رخ اس کا بہو کے ساتھ اچھا اور مثالی تعلق ہے۔ سجیلہ کے ہاں یہ تعلق بھی نیم مشرقی اور نیم مغربی رنگ ڈھنگ کا عکاس ہے۔ سجیلہ پاکستانی معاشرے سے تعلق رکھتی ہے جہاں ساس بہو کی پسند ناپسند پر حاوی ہوتی ہے۔ بہو جب رخصت ہو کر اپنے سسرال آ جاتی ہے تو والدین کے گھر سے اس کا تعلق ایک طرح سے ختم سمجھا جاتا ہے۔ سجیلہ خود بھی اسی روایت کی قائل ہے اور اس نے خود اپنی زندگی بھی ایسے ہی گزاری۔ بہو سے بھی وہ ایسی ہی زندگی کی توقع کرتی ہے لیکن مغربی رنگ کی وجہ سے اس کی بہو آزادانہ زندگی گزارنے کی قائل ہے اور والدین کے گھر میں رہنے کو کوئی امر مانع نہیں سمجھتی۔ سجیلہ اس حوالے سے اکثر سوچ کر پریشان ہوتی ہے کہ کیسے والدین ہیں جو اپنی بیٹی کا گھر برباد کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

> ''سجیلہ کے ذہن میں سوالات اٹھنے لگے۔ بھلا یہ کیسے ماں باپ ہیں جو بیٹی کا گھر بسنے ہی نہیں دے رہے، اپنی بیاہی ہوئی بیٹی کو اپنے ہی گھر روکے رکھنا چاہتے ہیں۔ عجیب بات تھی مگر سجیلہ کچھ کہہ نہ پائی۔''(۳۵)

لیکن وہ بہو کو اپنی سوچ کے مطابق نہ مجبور کرتی ہے اور نہ ہی کر سکنے کی مجاز ہے۔ میاں بیوی کے تعلق میں بہو سے زیادہ سوال نہیں کرتی اور نہ ہی روایتی ساس کی سی سختی کرنے کے حق میں ہے۔ کلب میں بہو کو نشے میں دھت اور کسی اجنبی کے ساتھ ناچتے گاتے دیکھ کر بھی سجیلہ بیٹے کو اس سے آگاہ نہیں کرتی۔ وہ بیٹے

کے گھر میں رہنے کو بھی اس حوالے سے معیوب سمجھتی ہے کہ مبادا اس کی بہو کو برا لگے۔ مشرقی رنگ کی وجہ سے وہ چاہتی ہے کہ اس کی بہو بھی پاکستانی فیملی سے ہو۔ اس کی بیٹی جب پاکستانی فیملی سے شادی کا فیصلہ کرتی ہے تو اس پر نہایت خوشی کا اظہار کرتی ہے۔

عائلی تعلق کے ضمن میں سجیلہ کا ایک حوالہ اس کا بیٹے اور بیٹی کے دوستوں سے تعلق ہے۔ سجیلہ بیٹے کے دوستوں کو بھی بیٹے کی طرح برتاؤ کرتی اور خیال رکھتی ہے۔ اسی طرح بیٹی کی دوستوں کے ساتھ بھی بیٹیوں کی طرح کا سلوک رکھتی ہے اور ان کی کسی بات کا برا نہیں مناتی، بلکہ گھر میں ان کو بلاتی اور دعوت کر کے خوش ہوتی ہے۔ غرض کہا جا سکتا ہے کہ سجیلہ عائلی نظام کے حوالے سے ایک مضبوط، دوہرا اور مثالی کردار ہے۔ اس حوالے سے اس کا رویہ نیم مشرقی و نیم مغربی ہے۔

ثانوی کرداروں کا عائلی زندگی کے تناظر میں جائزہ

کنول

ثانوی کرداروں میں کنول کا ایک کردار ایک جاندار کردار ہے۔ عائلی نظام کے حوالے سے کنول کا زیادہ تعلق ایک بہن اور بیٹی کے حوالے سے زیادہ ہے لیکن ناول کے بیچ میں آ کر کنول ایک ہونے والی بیوی کے روپ میں بھی نظر آتی ہے۔ گو بیوی کے حوالے سے اس کا کردار عارضی ہے لیکن پھر بھی بہت سی نئی باتوں سے روشناس کرواتا ہے۔

کنول کا سب سے مضبوط حوالہ اس کا بہن اور بیٹی کی حیثیت کا ہے۔ والدین کے مشرقی ہونے کی وجہ سے اس میں بعض عادات مشرقی جبکہ اکثریت عادات مغربی معاشرے کی عکاس ہیں۔ مشرقی حوالے سے کنول اپنی ماں کا خیال کر رکھنے والی، بھائی اور والد کی خیریت دریافت کرنے والی کا ہے۔ وہ والدہ اور بھائی سے ساری باتیں شیئر کر لیتی ہے۔ نائن الیون کے واقعے کے بعد کنول بھائی کو فون کر کے اس کی خیریت دریافت کرتی ہے۔ اس کا والد جب مراد کی شادی شمع سے کرنے کا سوچ رہے ہوتے ہیں تو وہ اس کو سمجھانے کی کوشش بھی کرتی ہے لیکن جب اس کی بات نہیں سنی جاتی تو وہ اصرار کرنے کی بجائے اس معاملے سے لاتعلق ہو جاتی ہے اور باپ بیٹے کو ان کے حال پر چھوڑ دیتی ہے۔

"میں نے بھائی اور ڈیڈ کو بہت سمجھایا تھا کہ شمع سے شادی نہ کریں، یہ میری ہی کلاس فیلو تھی، میرے ساتھ پڑھتی تھی مگر بھائی اور ڈیڈ اس کی خوبصورتی پر مر مٹے۔ میں تو اس جھمیلے میں پڑنا ہی نہیں چاہتی تھی۔ چھوڑ دیں ان کو ان کے حال پر۔"(۳۶)

اسی حوالے سے اکثر باتوں اور عادات میں کنول کا رویہ مغرب پسند ہے، وہ کسی کو اپنی زندگی میں دخل نہیں دینے دیتی، نہ ہی کسی کی زندگی میں خود دخل دیتی ہے۔ پاکستان میں بہنیں بھائیوں کی شادی کے حوالے سے بہت پُرجوش ہوتی ہیں لیکن کنول اپنے بھائی کی ہٹ دھرمی کے آگے کچھ نہیں بولتی نہ ہی زیادہ خوشی سے شادی میں شامل ہوتی ہے۔ اپنی شادی کے حوالے سے بھی اس کا رویہ مغرب زدہ ہے۔ پاکستان میں لڑکی کا اپنی شادی کی بات خود کرنا اور لڑکا پسند کر لینا نہایت معیوب سمجھا جاتا ہے، لیکن مغرب میں سب مرضی کے مالک اور اپنی زندگی کے فیصلے خود کرتے ہیں۔ یہی رنگ کنول کے ہاں نمایاں ہے۔ وہ ارسلان سے مل کر شادی کا فیصلہ خود کرتی ہے اور سارے معالات طے کر لینے کے بعد اپنے بھائی اور ماں کو آگاہ کرتی ہے اور دونوں کنول کی رائے کا احترام کرتے ہیں۔

کنول کا عائلی نظام کے حوالے سے ایک تعلق اس کا ارسلان سے شادی کا فیصلہ ہے۔ وہ اپنی شادی کا فیصلہ خود کرتی ہے لیکن ڈی کی وجہ سے جب اس کے شادی کے معاملات کھٹائی میں پڑ جاتے ہیں تو وہ اس پر بہت روتی ہے اور اس سے شدید متاثر نظر آتی ہے۔ یہ حوالہ اس کا مشرق پسند معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی جب کنول کی والدہ اس سے کہتی ہے کہ ہے والد سے کہہ کر وہ ارسلان سے بات کریں گیں تو وہ اس سے منع کر دیتی ہے۔ کنول رشتوں میں اعتماد کی قائل ہے اور جب ارسلان کی فیملی کنول پر اعتماد نہیں کرتی تو وہ اس معاملے میں کسی بھی قسم کی گفت وشنید سے انکار کر دیتی ہے۔ یہ روشن پسند رویہ اس کا مغربی تعلیم کی عکاس ہے۔ پاکستان میں شادی بچانے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے لیکن مغرب میں ذاتیات اور اخلاق کو ان سب پر ترجیح دی جاتی ہے۔

ارسلان کے ساتھ شادی میں جب کنول کو معلوم ہوتا ہے کہ ارسلان کا خاندان اجتماعی نظام کے تحت ایک ساتھ رہتا ہے تو وہ پریشان ہو جاتی ہے کیونکہ اس کو مغربی معاشرے کے تحت اکیلے رہنے کی عادت ہے۔ مشرق میں اجتماعی خاندانی نظام ہوتا ہے جہاں والدین، بچے حتیٰ کہ دادا، دادی بھی ایک ہی گھر میں رہتے ہیں۔ یہی حالات ارسلان کی فیملی کے ہاں ہیں، یہ چیز کنول کو پریشان کرتی ہے کیونکہ ان کے خاندان میں

ایسا رواج نہیں ہے اور مغرب میں رہنے کی وجہ سے وہ ایسا سوچ بھی نہیں سکتی کہ ایک گھر میں اتنے زیادہ لوگ رہ سکتے ہیں۔ لیکن کنول کی ماں اس کو تسلی دیتی ہے کہ وقت کے ساتھ سب ٹھیک ہو جائے گا۔

"ہاں جی روایتی لوگ ہیں۔ مام ڈیڈ، بہن بھائی سب اکٹھے رہتے ہیں۔ ہماری طرح دور دور نہیں' کنول تھوڑی سی اداس ہو گئی۔ وہ سپیکر فون پر ان کی باتیں سن رہی تھی۔ 'کوئی بات نہیں۔ اٹس اوکے۔ تم بہادر لڑکی ہو۔ اپنی لائف خود بناؤ گی۔ سب سنبھال لو گی۔ ہماری فیملی کالونلی پاسٹ پیچھے رہ جائے گا۔ ڈونٹ وری'۔ ماں نے اسے تسلی دی۔" (۴۷)

اسی طرح کنول کا ایک رویہ اس کا دوستوں کے ساتھ تعلق ہے۔ کنول دوستوں کے ساتھ مل کر انجوائے کرنا پسند کرتی ہے۔ اس حوالے سے اس کا رویہ سراسر مغرب زدہ ہے۔ وہ کلب میں جانے کو معیوب نہیں سمجھتی اور کپڑے بھی مغربی طرز کے پہنتی ہے۔ اس کی سب دوست بھی مغرب زدہ ہیں۔ بیچلرز نائٹ آؤٹ پر جانا مغرب میں عام سی بات ہے اور اس کی ماں سجیلہ کا رویہ بھی اس حوالے سے نرم ہے اور وہ نہ صرف خود ساتھ جاتی ہے بلکہ کنول کے ساتھ جا کر اس کی بھی حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ غرض عائلی نظام کے حوالے سے کنول کا رویہ زیادہ مغرب زدہ ہے لیکن کہیں کہیں مشرقی رویہ بھی کار فرما نظر آتا ہے۔ اس طرح کنول کا کردار عائلی زندگی کے حوالے سے ایک مخلوط اور حساس کردار بن کر ابھرتا ہے۔

شیری

شیری بھی ناول کا ایک ثانوی کردار ہے اور عائلی نظام کے حوالے سے بھی یہ ایک ثانوی کردار ہی ہے۔ شیری کا اس نسبت سے اہم حوالہ اس کا والدین کے ساتھ تعلق ہے۔ شیری کے والدین چونکہ مشرقی ہیں اس لیے اس کی تربیت میں بھی مشرقی رنگ غالب ہے۔ شیری خاندان کے ساتھ کافی زیادہ وابستہ ہے، وہ والدین کا نہایت خیال رکھنے والی اور تابعدار لڑکی ہے۔ والدین کی عزت کرنا اس کے نزدیک سب چیزوں سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ شیری والدہ کو باہر گھمانے کے لیے لے کر جاتی ہے نیز جمعہ وغیرہ پر والدہ کو مسجد لے کر جاتی اور اس کی دوستوں کا بھی خیال کرتی ہے۔ مراد کو نوکری دیتے وقت بھی شیری اسی چیز کا خیال رکھتی ہے کہ کوئی ایسا ملازم گھر میں نہ آئے جو اس کے والدین کا درست انداز میں خیال رکھنے والا نہ ہو۔ اسی غرض سے وہ مراد کی بھی کافی گہرائی میں چھان بین کرتی ہے۔

> ”ایک روز اس نے سنا، مسٹر چین اپنی بیٹی سے بات کرتے ہوئے اسے مراد کے بارے میں بتا رہے ہیں مگر یوں لگا جیسے ان کی بیٹی کچھ خاص مطمئن نہیں ہو رہی۔ وہ اسے تسلیاں دے رہے تھے۔۔۔ مسٹر چین نے مراد کو فون سننے کے لیے بلایا تو وہ چلا آیا۔ 'ہماری بیٹی شیری کو ذرا اپنے بارے میں بتا دو۔ وہ کچھ فکر مند ہے کہ ہم نے ایک ایک اجنبی کو اپنے گھر میں رکھ لیا ہے'۔ وہ خفت سے بولے۔“ (۳۸)

مشرقی رنگ کے زیر اثر وہ گھر کے سارے کام کاج کا خیال رکھتی ہے، شیری کو گھر کے کام کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں ہوتا حالانکہ عموماً مغربی معاشرے میں لڑکیاں گھر کے کام کاج کرنا پسند نہیں کرتیں۔ شیری ہر اچھے انسان کی عزت کرتی ہے اور انتہائی تہذیب سے پیش آتی ہے۔ مراد حالانکہ ان کے ہاں ایک ملازم کی حیثیت سے رہ رہا ہے لیکن اس کے ساتھ بھی شیری کا رویہ انتہائی خوشگوار ہے۔ دونوں باہر گھومنے پھرنے بھی جاتے ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ گپ شپ بھی لگا لیتے ہیں۔ رشتوں کے حوالے سے شیری انتہائی محتاط پائی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شیری رشتہ بنانے میں چھان بین کے ساتھ کام لیتی ہے لیکن مغربی معاشرے میں رہنے کے باوجود شیری جب کسی کے ساتھ تعلق قائم کرتی ہے تو اس کو نبھانے پر یقین رکھتی ہے۔

مغرب میں رہنے کی بنا پر شیری اس چیز سے گہری آگہی رکھتی ہے کہ امریکہ جیسے معاشرے میں ، جہاں نفسا نفسی کا عالم ہے، رشتوں کو قائم رکھنا نہایت مشکل ہے۔ میاں بیوی اپنی آزادی کے سبب سمجھوتے کرنے سے قاصر رہتے ہیں جس کی وجہ سے رشتوں میں جلدی دڑاڑیں پڑ جاتی ہیں۔ اسی سبب مراد سے دلی وابستگی کے باوجود شیری مراد کو شمع سے تعلق بہتر بنانے کی ضرورت پر زور دیتی ہے اور شمع کے رویے پر افسوس کا اظہار کرتی ہے۔

عائلی حوالے سے شیری کا مزید ایک رویہ اس کا اپنے ہونے والے خاوند، مراد، سے تعلق ہے۔ شیری پیار میں وابستگی کی قائل اور مستقل مزاج ہے۔ نیز مغربی معاشرے میں رہنے کے سبب شیری بھی ڈیٹ کی قائل ہے اور اپنے ساتھی کی تلاش کے لیے اسے فائدہ مند گردانتی ہے۔ مراد سے بھی جب شیری کا تعلق ایک دفعہ قائم ہو جاتا ہے تو پھر دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ڈیٹ کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے اور بغیر نکاح کے بوس و کنار کو بھی کچھ برا نہیں سمجھتے یہ مغربی معاشرے میں عام سی چیز سمجھی جاتی ہے لیکن

مشرقی معاشرے اور مذہبی حوالے میں یہ چیز ممنوعات میں سے ہے۔شیری مراد سے پیار کے سبب پورا پورا ہفتہ اس کی آمد کی منتظر رہتی ہے اور ایک ایک گھڑی کو گن گن کر کاٹتی ہے۔

"مگر یہ پہلی اور آخری وارننگ ہے۔۔۔یادرکھنا۔میں پورا ویک تمہارا انتظار کرتی رہتی ہوں'۔۔'مجھے پتہ ہے سویٹ ہارٹ، یو آر این اینجل You are an Angel بس آنکھیں بند کرلو اور تب کھولنا جب یہ پورا ہفتہ گزر جائے۔"(۳۹)

شیری محبت میں ایمانداری کی قائل ہے یہی وجہ ہے کہ اپنے تعلق میں کسی دوسری لڑکی کی مداخلت برداشت نہیں کر سکتی اور جیسے ہی اسے مراد اور ڈی کے تعلق کا علم ہوتا ہے تو شیری نہایت درجہ غمگین ہو جاتی ہے اور مراد کو برا بھلا بول کر اس سے علیحدگی اختیار کر لیتی ہے۔غرض رشتوں کے حوالوں سے شیری کی طبیعت میں مشرقی رنگ زیادہ ہے۔اس طرح شیری کا کردار عائلی زندگی کے حوالے سے ایک مثالی اور حساس کردار ٹھہرتا ہے جو رشتوں کی وقعت کو جانتا اور تادم مرگ انہیں نبھاتا ہے۔

شمع

شمع بھی ناول "طاؤس فقط رنگ" کا ایک ثانوی کردار ہے۔ناول میں مغربی معاشرے کی تصویر کشی شمع کے کردار کے ذریعے کی گئی ہے۔مشرقی پس منظر کے باوجود شمع میں مشرقی معاشرے کی کوئی بھی قدر باقی نہیں رہی ہے اور وہ کلیتاً مغربی رنگ میں رنگین ہے۔

شمع کا ناول میں تین حوالوں سے ذکر پایا جاتا ہے۔ایک مراد کی بیوی کا تعلق، دوسرا سجیلہ کی بیوی کا حوالہ اور تیسرا اپنے والدین کی بیٹی کے ضمن میں شمع کا کردار۔ناول میں شمع کا اول الذکر حوالہ اس کا مراد کی بیگم کا ہے۔ایک بیوی کی حیثیت سے شمع کا کردار مغربی معاشرے کا منہ بولتا ثبوت ہے، جہاں میاں بیوی کے پاس بات کرنے کا بھی وقت میسر نہیں ہوتا۔دونوں کو ملاقات کیے عرصہ بیت جاتا ہے۔نوکری کے سبب مراد اور شمع دونوں اپنے اپنے مدار میں محو پرواز ہیں اور ایک ان کہے سمجھوتے کے سبب گزارا کرنے پر مجبور ہیں۔چونکہ شمع کا خاوند اکیلی تنخواہ سے گھر کا گزارا نہیں چلا سکتا اس سبب شمع بھی کام کرتی ہے اور گھر کے اخراجات میں تعاون کرتی ہے لیکن اس تعاون کے سبب شمع میں انانیت آگئی ہے اور وہ رشتوں کو پیسوں کے معیار پر پرکھنا شروع ہو جاتی ہے۔اسی سبب شمع مراد پر حاکمیت قائم کرنا چاہتی ہے اور اسے کسی بات کو صحیح

رنگ میں جواب نہیں دیتی۔ بات بات میں اسے اس کی کم تنخواہ کا طعنہ مارتی ہے۔ اسی سبب مراد سمجھوتے کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ یہ چیز امریکی معاشرے کی تیز رفتار زندگی اور کھوکھلے رشتوں کی عکاس ہے۔

"دوسرے یہ کہ مراد کی ورلڈ ٹریڈ سنٹر کی جاب کا کوئی بھروسہ نہیں۔ اسے نہ جانے کب Pinkslip مل جائے۔ نوکری سے نکال دیں تو ہم گزارا کیسے کریں گے؟ بروکلین کے ڈاکٹرز آفس میں میری پرانی اور پکی جاب ہے۔ میں اسے چھوڑ کر یہاں شفٹ ہو جاؤں، یہ رسک میں نہیں لے سکتی۔"(۴۰)

اسی طرح مغربی معاشرے کے زیر اثر شمع خاوند کے ہوتے ہوئے بھی غیر مردوں کے ساتھ تعلق کو برا نہیں سمجھتی لیکن مراد سے شمع یہ توقع رکھتی ہے کہ وہ فقط اپنی بیگم کا بن کر رہے یہی وجہ ہے کہ جب وہ مراد کو شیری کے ساتھ دیکھتی ہے تو آگ بگولہ ہو جاتی ہے۔ خود شمع کا یہ عالم ہے کہ گوروں کے ساتھ ڈانس کلب میں جاتی، سگریٹ اور شراب نوشی کرتی اور ان سے تعلقات قائم کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتی۔ یہ چیز امریکی معاشرے کے رشتوں کے حوالے سے دوغلے پن کی واضح مثال ہے۔ نیز امریکی معاشرے میں عورتوں کو مساوات کے نام پر غیر ضروری حقوق دے دیے گئے ہیں جس پر بیگمات بات بات پر خاوند کو پولیس کا خوف دلاتی رہتی ہے۔ اگر ذرا سی بھی خاوند کسی بات میں باز پرس کرے تو اسے اپنی آزادی میں رخنہ سمجھتی ہیں اور فوراً پولیس کو بلا لیتی ہے۔ اس خصوصی حیثیت نے امریکی معاشرے کے خاندانی نظام پر کاری ضرب لگائی ہے۔

"تم مجھے روک نہیں سکتے۔ اور تم جانتے ہو کہ میں ٹھیک کہہ رہی ہوں۔' شمع کو غصہ آ گیا۔ اس کی آنکھوں سے شعلے نکلنے لگے۔ 'اچھا مگر کپڑے بدل لو۔' مراد نرم پڑتے ہوئے بولا۔۔۔ مراد نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا جسے شمع نے زور سے جھٹک کر علیحدہ کر دیا اور چیخی۔

'اگر دوبارہ اس سختی سے میرا ہاتھ پکڑا تو میں پولیس بلا کر تمہیں گرفتار کروا دوں گی، سمجھے؟ پھر پڑے سڑتے رہنا جیل میں۔"(۴۱)

عائلی حوالے سے شمع کا دوسرا تعلق اس کا ساس کے ساتھ بہو کی حیثیت میں تعلق ہے۔ ناول میں یہ تعلق انتہائی مختصر دکھایا گیا ہے لیکن اس دوران بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ شمع ساس کے ساتھ رہنے پر کسی طور تیار نہیں ہوتی۔ حالانکہ شادی کے بعد اس کی پہلی ترجیح اس کا سسرال ہونا چاہیے لیکن شمع شادی کے بعد بھی اپنے

والدین کے گھر رہنے کو ترجیح دیتی ہے اور اس کے جواز کے لیے وہ نوکری کا بہانہ بنا دیتی ہے۔ خود سارا وقت اپنے والدین کے ساتھ گزارنے کے باوجود جب اس کی ساس سجیلہ کچھ دیر کے لیے اپنے بیٹے مراد کے ہاں آتی ہے تو شمع اسے باتوں باتوں میں طعنے دیتی رہتی اور سجیلہ کو احساس جرم کا شکار کر دیتی ہے۔ سجیلہ جو کہ ہر وقت اپنی بہو کی فکر میں رہتی ہے، شمع کو اس کے کوئی پرواہ نہیں اور ہر بات پر ٹکا سا جواب دیتی نظر آتی ہے، شمع کے نزدیک ساس کی حیثیت ایک میڈ سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔

> ''سجیلہ نے حسب معمول اور حسب عادت بیٹے سے پوچھا 'چائے پیو گے یا کھانا کھاؤ گے؟'۔ شمع نے طنزیہ انداز میں ساس کی طرف دیکھا اور بولی 'یہ تو بڑا خوش ہو گا۔ اسے اب کسی کی کیا ضرورت ہے۔ آپ اس کی میڈ بن کر جو یہاں بیٹھی ہیں'۔ سجیلہ گھبرا گئی۔۔۔ اسے پھر سے احساس جرم ہونے لگا۔''(۴۲)

اسی طرح گھریلو نسبت سے شمع کا ایک تعلق اس کا والدین کے ساتھ برتاؤ ہے۔ شمع والدین کے ساتھ رہنے کو ترجیح دیتی ہے اور اس کا جواز ان کا خیال رکھنے کو سمجھتی ہے لیکن حقیقت میں ایسا کچھ نہیں ہے۔ یہ فقط ایک بہانہ ہے تا کہ اس کا خاوند اس کی آزاد زندگی میں مخل نہ ہو سکے اور اس کو کسی قسم کی پابندی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ شمع کے والدین ہر بات پر لڑتے جھگڑتے رہتے ہیں اس چیز نے شمع کو بچپن سے متاثر کیے رکھا، بچپن میں شمع گھر سے بھاگ جاتی ہے اور چھوٹی عمر سے کام کرنا شروع کر دیتی ہے اور جب عزت لٹوا کر گھر آتی ہے تو گھر والے بھی اسے خوشی خوشی قبول کر لیتے اور امریکہ میں رہنے کے سبب کسی قسم کی سختی اپنے بچوں پر نہیں کر سکتے۔ ایک موقعے پر جب شمع کا والد اس کی والدہ پر ظلم کرتا ہے تو وہ اپنے باپ کو پولیس کے حوالے کر دیتی ہے لیکن پھر معاف بھی کر دیتی ہے حتیٰ کہ اس کا باپ جب اس کی ماں اور اپنی بیوی کو قتل بھی کر دیتا ہے تب بھی وہ اپنے والد کو معاف کر دیتی ہے۔ غرض عائلی حوالے سے شمع کی زندگی تضادات سے بھرپور اور امریکی عائلی نظام کی پیداوار ہے۔ نتیجتاً شمع کا کردار عائلی زندگی کے تناظر میں ایک باغی، بے جان اور ادھورا کردار بن کر سامنے آتا ہے۔

مرزاعاقل بیگ

مرزاعاقل بیگ کا کردار ناول میں تھوڑی دیر کے لیے آتا ہے لیکن ناول کے اکثر کرداروں پر اس کا اثر نہایت گہرا ہے۔اس سبب عاقل بیگ کا کردار اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔ناول میں اس کردار کی حیثیت ایک شوہر اور باپ کی ہے۔

عاقل بیگ کا اول حوالہ اس کے شوہر ہونے کا ہے۔عاقل بیگ اور سجیلہ کی پاکستان میں شادی ہوئی اور دونوں شادی کے بعد امریکہ منتقل ہو گئے۔عاقل بیگ ایک حاکمانہ کردار ہے جو ہر جگہ اپنی بالادستی قائم رکھتا ہے۔سجیلہ کے حوالے سے عاقل بیگ کا رویہ ہمیشہ مشرقی رہا۔وہ سجیلہ کے نوکری کرنے کے خلاف ہے اور اسے گھر تک محدود رکھنا چاہتا ہے۔یہاں سے دوریوں کا سفر شروع ہوتا ہے جو علیحدگی پر منتج ہوتا ہے۔عاقل بیگ پاکستانی معاشرے کے اثر کے سبب پدری نظام کا قائل ہے اور گھر کا انتظام چلانے کا ذمہ دار خود کو سمجھتا ہے۔چونکہ گھر کا سارا انتظام خود چلاتا ہے اور پیسے دینا اس کی ذمہ داری ہے اس سبب عاقل بیگ پیسے پر اتراتا رہتا ہے۔بیگم اور بچوں پر پیسے لگانے پر وہ فخر محسوس کرتا ہے اور اسی بات پر گھمنڈی بھی ہے۔پاکستانی فرد ہونے کے سبب وہ ہر چیز کا قصور اپنی بیوی کو دے دیتا ہے،خود کو ہر غلطی سے ماورا سمجھتا ہے۔

> ’’ماں نہیں ہے تو کیا ہوا باپ تو ہے نا؟۔۔۔ شادی تو ہو کر رہے گی۔میں کر رہا ہوں شادی۔پیسہ میں لگا رہا ہوں۔آپ کو کیا تکلیف ہے۔بڑی ناشکری ماں ہو۔یہ نہیں سوچتی کہ بیٹا اکیلا ہے۔اس کا گھر بس جائے گا۔کوئی اس کا خیال کرے گا تو اچھا ہو گا۔آپ کو بس اپنی شرکت کی پڑی ہوئی ہے،کمال ہے‘۔عاقل بیگ نے حسب سابق اور حسب معمول سجیلہ پر ہی الزام دھرنے شروع کر دیے۔‘‘(۴۳)

یہ چیز سجیلہ کو احساس کمتری اور احساس جرم میں گرفتار رکھتی ہے۔ان سب سمجھوتوں کے باوجود بھی عاقل بیگ اپنی بیگم کو قصور وار ٹھہراتے ہوئے دوسری شادی کر لیتا ہے اور سجیلہ کو طلاق دے دیتا ہے لیکن دونوں میں آخری وقت تک ورکنگ ریلیشن شپ قائم رہتا ہے۔یہ چیز امریکی معاشرے کے اچھے تعلق کی پیداوار ہے۔

عاقل بیگ کا دوسرا حوالہ اس کا بچوں کے ساتھ تعلق ہے۔یہاں بھی عاقل بیگ کی پدری روش قائم ہے۔چونکہ وہ گھر کا واحد کفیل ہے اس سبب وہ بچوں پر حاکمیت قائم رکھتا ہے اور پیسوں کی وجہ سے ان کی پسند

ناپسند پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس کے باوجود بچوں کی تربیت کے حوالے سے عاقل بیگ کا رویہ نیم مغربی ہے۔ وہ بچوں کو بلاضرورت آزادی دینے کا قائل ہے، بہت سی ایسی چیزیں جن سے بچوں کو منع کرنا چاہیے وہ نہیں کرتا۔ اور جب سجیلہ بچوں کو اس سے روکتی ہے تو عاقل بیگ اسے قدامت پرستی کا طعنہ دیتا ہے۔

> ''تم پڑھی لکھی ہونے کے باوجود کیوں بچوں کو پینڈو عورتوں کی طرح بیک ورڈ بنانا چاہتی ہو۔ یہ امریکن بچے ہیں۔ انہیں اپنے ڈھنگ اور مرضی سے زندگی گزارنے کا پورا حق ہے۔ انہیں آزاد ہو کر جینا سیکھنے دو۔ ہم دیسی لوگوں کا یہی المیہ ہے کہ بچوں کو اپنی ملکیت سمجھ لیتے ہیں اور ان پر اپنی پسند اور ترجیحات ٹھونس دیتے ہیں۔ ہم اپنے بچوں کے ذریعے اپنی زندگی کی ناآسودگیوں کو پورا کرنے کا خواب دیکھتے ہیں۔ وہی گھسی پٹی، بوسیدہ آئیڈیالوجی لیے پھرتے ہیں، انہیں تنہا چھوڑ دو۔ یہ امریکن ہیں، انہیں امریکن رکنے دو۔ لاہوریے نہ بناؤ۔''(۴۴)

عاقل بیگ بچوں کو اچھی حیثیت میں دیکھنے کا خواہشمند ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے بیٹے مراد کو ڈاکٹر یا انجینئر بنانا چاہتا تھا لیکن مراد اس کی خواہش کو پورا نہ کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ مراد ہر وقت باپ سے اپنی نوکری چھپاتا رہتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ اس کو باپ کو اس کی نوکری پسند نہیں آئے گی۔

شادی کے حوالے سے عاقل بیگ بچوں کی پسند کا قائل ہے اور زندگی کے فیصلے انہیں ان کی مرضی کے مطابق کرنے دیتا ہے۔ اسی سبب مراد اور کنول شادی کے فیصلے اپنی مرضی سے کرتے ہیں، عاقل بیگ ایک حد سے زیادہ بچوں کی زندگی میں دخل دینے کا قائل نہیں، اس کا غلط پہلو یہ ہے کہ وہ بچوں کا حال چال پوچھنا بھی گوارا نہیں کرتا اور ہفتوں، مہینوں باپ، بچوں کی بات آپس میں نہیں ہوتی۔ لیکن ہر بڑے حادثے، واقعے اور ضرورت کے وقت وہ بچوں کے کام آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نائن الیون کے فوری بعد وہ فون کر کے بیٹے کا حال پوچھتا ہے اور مراد جب جیل میں ہوتا ہے تو اس کو چھڑوانے کے لیے اپنی سب مصروفیات چھوڑ کر چلا آتا ہے اور بیٹے کے لیے کافی بھاگ دوڑ کرتا ہے۔ یہ چیزیں مشرقی معاشرے کے اثر کا نتیجہ ہیں۔ غرض عاقل بیگ کا کردار بنیادی طور پر مشرقی سوچ کا حامل ایک حاکمانہ اور غالب کردار ہے۔

مجموعی طور پر ناول ''طاؤس فقط رنگ'' کے کردار امریکی اور پاکستانی ہر دو معاشروں کا اثر اپنے اندر لیے ہوئے ہیں یہی وجہ ہے کہ عائلی معاملات میں بھی کردار دونوں طرح کی خصوصیات کے حامل ہیں۔ بعض

کردار مکمل طور پر مغربی رنگ ڈھنگ میں رچے بسے نظر آتے ہیں جو اپنی آزادی پر کوئی آنچ نہیں دیتے، ان کے نزدیک خاندان کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی انہیں بس اپنی ذات کی فکر ہوتی ہے، وہ کسی کو اپنے معاملات میں مداخلت نہیں کرنے دیتے۔ اس کے متضاد کے طور پر پاکستانی معاشرے سے منسلک اور اثر پذیر کردار والدین کے تابعدار اور گھر کو سنبھالنے اور گھر بنانے والے کردار ہیں جو ذاتیات سے بلند ہو کر معاشرے کے لیے کام کرتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ مولوی فیروز الدین، الحاج، فیروز اللغات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۵۲، ص ۸۸۹

۲۔ لوئیس معلوف، المنجد فی اللغة، المکتبہ الشرقیہ بیروت، لبنان، ۱۹۹۶ء، ص ۵۳۸

۳۔ قاسمی، وحید الزمان، مولانا، القاموس الوحید (جلد اول)، ادارہ اسلامیات، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۱۴۳

۴۔ وارث سرہندی، علمی اردو لغت، علمی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۱۰۰۴

۵۔ نور الحسن منیر کاکوروی، مولوی، نور اللغات (جلد سوم)، جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی، س۔ن، ص ۵۳۱

٦۔ وصی اللہ کھوکھر، جہانگیر اردو لغت، جہانگیر بکس، لاہور، س۔ن، ص ۹۸٦

۷۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۱۲)، شعبہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی،
لاہور، س۔ن، ص ۷۱۲

۸- Oxford Advanced Learners Dictionary, Oxford University
Press, 1986, P 309

۹۔ شہزاد اقبال شام، اسلامی قانون کے ماخذ، شریعہ اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۳

۱۰۔ The Pakistan Code, Date:1 September 2019, Time: 9PM
http://pakistancode.gov.pk/english/LGu0xVD-apaUY2Fqa-bA%3D%3D-
#farri

۱۱۔ Punjab Code, Family Law Ordinance 1961 Date:
5 Oct,2019, Time: 9PM,
https://punjabcode.punjab.gov.pk/urducode/uploads/articles/%D9%85%D8
%B3%D9%84%D9%85_%D8%B9%D8%A7%D8%A6%D9%84%DB%8C_%D9%82%D9
%88%D8%A7%D9%86%DB%8C%D9%86_%D8%A2%D8%B1%DA%88%DB%8C%D9
%86%D9%86%D8%B3%D8%8C1961.pdf

۱۲۔ شہزاد اقبال شام، احکام طلاق، شریعہ اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۴۳

۱۳۔ احمد وقاص، حافظ، احکام خلع، شریعہ اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۵۲

۱۴۔ حبیب الرحمن ڈاکٹر، احکام نفقہ، شریعہ اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۴۲

۱۵۔ Legal Information Institute, Date:8 Oct 2019, Time: 1 PM
https://www.law.cornell.edu/wex/age_of_consent

۱۶۔ Legal Information Institute, Date:8 Oct 2019, Time: 1 PM
https://www.law.cornell.edu/wex/adultery

۱۷۔ Family Law Quarterly, Volume 45, Number 4, Date:9 Oct 2019, Time: 8 PM
https://www.americanbar.org/content/dam/aba/publications/family_law_quarterly/vol45/4win12_chart4_divorce.authcheckdam.pdf

۱۸۔ شاہدہ پروین، عصری عائلی مسائل اور اسلامی تعلیمات، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، جامعہ پنجاب، لاہور، ۲۰۰۸ء ص ۹۲

۱۹۔ ثروت جمال اصمعی، مغرب اور اسلام، (مضمون) مطبوعہ: عورت مغرب اور اسلام، جلد ۱۵، شمارہ ۲۰۱۲، ۱ء انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز، اسلام آباد، ص ۸۶

۲۰- سید جلال الدین عمری، اسلام کا عائلی نظام، مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۱

۲۱- Culture Of Pakistan and America, Date:9 Oct 2019, Time: 9 PM
https://thesociologicalmail.com/2017/11/22/culture-of-pakistan-and-america/

۲۲- نیلم احمد بشیر، طاؤس فقط رنگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۲۴۹

۲۳- ایضاً، ص ۱۱۸

۲۴- ایضاً، ص ۲۶۴

۲۵- ایضاً، ص ۲۶۴

۲۶- ایضاً، ص ۱۹۳

۲۷- ایضاً، ص ۱۸۰

۲۸- ایضاً، ص ۵۰

۲۹- ایضاً، ص ۲۴۱

۳۰- ایضاً، ص ۵۷

۳۱- ایضاً، ص۵۳، ۵۲

۳۲- ایضاً، ص۹، ۸

۳۳- ایضاً، ص۹

۳۴- ایضاً، ص۴۵

۳۵- ایضاً، ص۱۲

۳۶- ایضاً، ص۱۷

۳۷- ایضاً، ص۱۳۵

۳۸- ایضاً، ص۵۱

۳۹- ایضاً، ص۹۹

۴۰- ایضاً، ص۱۰

۴۱- ایضاً، ص۱۶

۴۲- ایضاً، ص۱۲

۴۳- ایضاً، ص۱۰

۴۴- ایضاً، ص۱۹۰

باب پنجم

مجموعی جائزہ، نتائج و سفارشات

''طاؤس فقط رنگ''نیلم احمد بشیر کا ایک ممتاز ناول ہے، جس میں نائن الیون کے بعد کے امریکی معاشرے میں موجود مسلم مخالف جذبات، امریکی معاشرے کی مہاجرین کے متعلق دوہری پالیسی، امریکی و پاکستانی طرز معاشرت، ان کے اشتراکات و اختلافات، امریکہ کا نسلی، لسانی، ثقافتی اور مذہبی تعصب، ان کا عورت کے متعلق رویہ، نام نہاد آزادی، مساوات اور شخصی آزادی کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کی کہانی کو تین مرکزی کردار آگے بڑھاتے ہیں ان میں ڈیلائلہ، مراد اور سجیلہ شامل ہیں جبکہ ناول کے ثانوی کرداروں میں کنول، شیری، شمع اور مرزا عاقل بیگ زیادہ نمایاں ہیں۔

مجموعی حوالے سے اگر کرداروں کی بات کی جائے تو اس میں سب سے پہلے ڈی کے کردار کو بیان کرنے کی ضرورت ہے۔ ڈی ناول کا ایک نہایت جاندار، غالب اور متحرک کردار ہے۔ پورے ناول میں ڈی کا کردار ہی چھایا نظر آتا ہے۔ ڈی کا کردار بعض مقامات پر اتنا حاوی ہو جاتا ہے کہ دیگر کردار بالکل ثانوی حیثیت کے نظر آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ نفسیاتی اعتبار سے ڈی کا کردار طبی نفسیات کا حامل ایک ایسا کردار ہے جس کا علاج ہونا نہایت ضروری ہوتا ہے لیکن عدم توجہی کے باعث یہ کردار خودکشی پر مجبور ہو جاتا ہے اور خود اپنا خاتمہ لکھ دیتا ہے۔

نفسیاتی حوالے سے ڈی کا کردار ایک نہایت چالاک کردار ہے، ایسا کردار جس کے پاس کچھ بھی کر گزرنے کی طاقت ہے۔ وہ کسی کو بھی زیر کر سکتی اور کسی کے بھی اعصاب پر سوار ہونے کی اہلیت رکھتی ہے۔ لیکن یہ ڈی کے کردار کا ایک رخ ہے۔ اسی چالاکی کے ساتھ ساتھ ڈی میں ایک نہایت محبت کرنے والا کردار بھی موجود ہے۔ محبت کے جزائر کی متلاشی، محبت بانٹنے کی باتیں کرنے والی ایک معصوم، چلبلی، ہنس مکھ اور جیتی جاگتی لڑکی جو جہاں سے بھی گزرے اپنے نقوش چھوڑ جاتی ہے اور لوگوں کے ذہنوں میں ہمیشہ زندہ رہتی ہے۔ ڈی کا کردار نفسیاتی حوالے سے آبجیکٹ ریلیشن تھیوری کا عکاس ہے۔ ڈی بچپن میں ہی اپنے والدین سے بچھڑ گئی۔ حقیقی والدین نہ ہونے کے سبب لاشعوری طور پر ڈی کے اندر بہت سی خامیاں در آئیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈی ڈپریشن، احساس محرومی، تنہائی، زندگی سے بیگانگی اور رشتوں سے لاتعلقی کا شکار ہے۔ اس کا مداوا وہ

سکون و نشہ آور ادویات، سگریٹ اور شراب نوشی سے کرتی ہے۔ یہ چیز اس کو جنونیت کی سرحد پر لا کھڑا کرتی ہے۔ ڈی میں اپنے والد کی طبیعت بدرجہ اتم موجود ہے۔ مندرجہ بالا تمام خصوصیات اس کے والد ٹم جونز میں موجود تھیں۔ ڈی بھی اپنے والد کی طرح چالاک، عیار، جنونی اور غصیلی ہے مزید بر آں نشہ کی لت میں بھی گرفتار ہے۔ ڈی رد کیا جانا پسند نہیں کرتی اور ایسا کرنے پر وہ لوگوں کی جان لینے سے بھی نہیں چوکتی۔ بہت سے حوالوں سے یہ کردار ایک ماورایت کا شکار نظر آتا ہے جو سب کچھ کر گزرنے کی طاقت رکھتا ہے، کوئی بھی چیز اور کام اس کے نزدیک انہونی میں نہیں آتا۔ یہ چیز ڈی کو عام انسان سے ایک سوپر ویمن کی طرف لے جاتا ہے۔

ثقافتی حوالے سے ڈی مغربی معاشرے کا رنگ ڈھنگ لیے ہوئے ہے۔ وہ شخصی آزادی کی داعی، انفرادیت پسند، اپنے فیصلے خود کرنے والی، ڈیٹنگ پر یقین رکھنے والی، اخلاقیات سے عاری اور من موجی لڑکی ہے۔ مغربی معاشرے سے تعلق کی وجہ سے ڈی مردوں سے ہر طرح کا تعلق، خواہ جنسی ہی کیوں نہ ہو، روا رکھنے کو جائز اور برحق سمجھتی ہے۔ وہ کسی قسم کے حلال و حرام کے فرق کو خاطر میں نہیں لاتی۔

عائلی حوالے سے بھی ڈی کا کردار ایک منتشر کردار ہے۔ وہ مغربی اثر کی بنا پر فیملی اور خاندان پر یقین نہیں رکھتی، شادی، خانہ آبادی اور گھرداری اس کے نزدیک قدامت پسند خیالات اور شعار ہیں۔ وہ شادی کے بغیر تعلق قائم کر کے فخر محسوس کرتی ہے، لیکن ان سب کے باوجود ڈی اپنی ماں کا بہت خیال رکھتی ہے اور جب وہ جان بھی جانتی ہے کہ جولیا اس کی اصلی ماں نہیں ہے پھر بھی اسے نہایت مشکور و ممنون ہوتی ہے اور اس سے ڈی کا پیار کم نہیں ہوتا۔ ڈی اپنی اصلی ماں کو پا کر بہت مسرت محسوس کرتی ہے اور ماں کے ساتھ ہر آنے والا لمحہ گزارنا چاہتی ہے اور اسی غرض سے اسے اپنے ساتھ جزیرے پر لے جاتی ہے اور مسز چین کے ساتھ نہایت اچھے طور پر پیش آتی ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود ڈی اخلاقیات سے عاری ہے وہ کسی کی ماں، بہن کا خیال کرنے کی قائل نہیں اور مراد کی ماں، بہن نیز شیری کی ماں اور شیری کا نام، نمبر بھی فحش ویب سائٹ پر چڑھا دیتی ہے اور اس پر ذرا بھی برا محسوس نہیں کرتی۔ یہ سب ڈی کے مغربی رنگ اور نفسیاتی مریض ہونے کے ابتدائی آثار بتاتی ہے۔

ڈی کے بعد مراد ناول کا دوسرا مرکزی کردار ہے۔ جہاں ڈی کا کردار نفسیاتی حوالے سے غالب اور جاندار کردار ہے وہیں مراد اس کی متضاد خصوصات کا حامل جامد اور مغلوب کردار ہے جو اپنا کوئی کام صحیح

ڈھنگ سے نہیں کر سکتا اور زندگی کے ہر موڑ پر بحرانی کیفیت سے دوچار نظر آتا ہے۔ مراد کی نفسیات والدین کی علیحدگی کے ضمن میں دیکھنے سے متعلق ہیں۔ مراد والدین کی علیحدگی کی وجہ سے تنہائی کا شکار، خود اعتمادی سے محروم، دوسروں پر انحصار کرنے والا کردار بن کر رہ جاتا ہے۔ والدہ کی تربیت کی وجہ سے وہ عورتوں پر بہت زیادہ انحصار کرتا ہے اور کسی بھی موقعے پر اکیلا نہیں رہ سکتا۔ زندگی کے ہر موڑ اور ہر ضرورت پر اسے کسی عورت یا ساتھ کی طلب ہوتی ہے یہی چیز اسے اندر سے کمزور کر دیتی ہے اور مراد ڈی کے زیر اثر آتا جاتا ہے اور ڈی ایک طرح سے مراد کو اپنا غلام بنا لیتی ہے اور جیسے چاہتی ہے مراد پر راج کرتی ہے۔ مراد دل پھینک بھی ہے لیکن اس کے باوجود وہ جس کے بھی ساتھ رہتا ہے پورے خلوص سے اس کا خیال رکھتا ہے۔

مراد بنیادی طور پر دوہری ثقافت کا حامل ہونے کے سبب شناخت کے بحران سے دوچار ہے۔ اوائل میں اس کی ماں اور اسفند، مراد کو سمجھانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں لیکن مراد کو اس کی سمجھ نائن الیون کے بعد آتی ہے جب مراد کو مسلم دشمنی اور تعصب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مراد خود کو امریکن بارن سمجھ کر مساوات کا مطالبہ کرتا ہے لیکن کوئی اس کی طرفداری نہیں کرتا اور الٹا وہ خود تعصب کا شکار ہو جاتا ہے۔ ثقافتی حوالے سے مراد دوہری شخصیت کا حامل ہے۔ وہ مغرب میں رہنے کی بنا پر آزادی و مساوات کا قائل اور بلاوجہ کسی کے معاملے میں ٹانگ نہیں اڑاتا۔ وہ مرضی کی شادی کرتا ہے اور میاں بیوی دونوں گھر کا خرچہ چلاتے ہیں لیکن اسی مغربی معاشرے کے اثر کے ساتھ مراد مشرقی رنگ میں بھی رنگین ہے۔ وہ اپنے والدین اور بھائی بہن کا خیال رکھتا ہے۔ وہ والدہ کو ساتھ رکھنے کا خواہشمند ہوتا ہے اور والدہ کی بہت عزت کرتا ہے۔

عائلی حوالے سے بھی مراد کا کردار مغرب سے زیادہ مشرق کی چغلی کھاتا معلوم ہوتا ہے۔ وہ گھر اور خاندان بنانے کا داعی ہے اور اس حوالے سے اپنی سی کوشش بھی کرتا ہے لیکن شمع کی وجہ سے اسے کامیابی نصیب نہیں ہوتی، آگے چل کر شیری کے ساتھ بھی مراد کا رویہ عائلی حوالے سے مضبوط بننے جارہا ہوتا ہے کہ ڈی کی وجہ سے مسائل کھڑے ہو جاتے ہیں۔ عائلی حوالے سے بھی مراد مشرق کے زیادہ قریب ہے۔ وہ ہر بات اپنی ماں اور بہن سے شیئر کرتا ہے۔

پدری معاشرے کی وجہ سے مراد اپنے والد سے بہت ڈرتا ہے کیونکہ والد اس کا کفیل اور اس کے اخراجات کو پورا کرنے والا ہے۔ وہ والد سے بہت سے معاملات میں دب کر رہتا اور والد کی بات سنتا ہے۔ مشرقی ہونے کی وجہ سے مراد انتہائی وضع دار، تمیز دار اور روادار طبیعت کا مالک ہے۔ یہ سب مراد کی

دوہری شخصیت کی عکاسی ہے۔ڈی اور مراد کے بعد ناول کا تیسرا اہم کردار سجیلہ کا ہے۔ سجیلہ کا کردار مشرقی عورت کا عکاس ہے، جو محبت کی بھری ہوئی ہوتی ہے اور اولاد پر ہر وقت جان نثار کرنے کو تیار ہوتی ہے۔نفسیاتی اعتبار سے سجیلہ کا کردار ایک نیم متحرک کردار ہے جو مشرقی رنگ کی بنا پر شوہر سے دب کر رہتی ہے۔ سجیلہ ایک پڑھی لکھی اور سمجھ بوجھ والی خاتون ہے۔بنیادی طور پر سجیلہ ایک سمجھوتہ کرنے والی شخصیت ہے لیکن بہت سے حوالوں سے اس کے اندر ایک باغی کردار موجود ہے۔یہی باغی کردار اسے نوکری کرنے اور اپنا کیریئر بنانے پر اکساتا ہے جس سے میاں بیوی میں موجود خلیج مزید بڑھتے بڑھتے علیحدگی پر منتج ہوتی ہے۔ سجیلہ ناول میں شدید ناسٹلجیا کا شکار ہے اس کی وجہ اس کی وطن سے علیحدگی بھی ہے۔وہ جدوجہد کرنا پسند کرتی ہے مگر پیسہ نہ ہونے کی وجہ سے جلد دب جانے والی اور احساس جرم کا مجسمہ بنی کھڑی نظر آتی ہے۔وہ ہر بات میں خود کو قصوروار سمجھنا شروع کر دیتی ہے جو اس کے اندر سے اعتماد کی کمی پیدا کر دیتی ہے۔

ثقافتی اور عائلی حوالوں سے سجیلہ کا کردار باقی کرداروں سے زیادہ مضبوط ہے۔ سجیلہ مشرقی و مغربی تہذیب کے امتزاج سے مزین ایک ایسا کردار ہے جو ماحول سے جلدی مطابقت پیدا کر لیتا ہے۔ سجیلہ مشرق میں رہتے ہوئے ایک مشرقی لڑکی کی صورت بن جاتی ہے اور امریکہ میں آتے ہی یہاں کے رنگ ڈھنگ کو بھی اچھی صورت میں روا رکھ لیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ امریکہ میں رہنے کے باوجود اس کی بیٹی کنول کی سہیلیاں اس کی ماں کو بہت پسند کرتی ہیں اور اسے لبرل و آزاد خیال سے تعبیر کرتی ہیں۔وہ ایک طرف مشرقی ہونے کی بنا پر روایتی ماں ہے تو دوسری طرف مغرب میں رہنے کی وجہ سے غیر روایتی ساس بھی ہے۔وہ بچوں کی تربیت میں مشرقی رنگ دیکھنا چاہتی ہے اور ان کی شادی بھی مشرقی ماحول کے تحت کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن مغربی معاشرے کے زیر اثر بیٹے کی گھر بھی زیادہ دیر رہنا پسند نہیں کرتی اور بچوں کو ان کی رائے اور اختیار کی پوری آزادی دیتی ہے۔

ایک مشرقی بیوی ہونے کے ناطے سجیلہ اپنے خاوند کی انتہائی درجہ فرمانبردار ہے۔اس کا خاوند اسکی نوکری کرنے کے خلاف ہوتا ہے تو وہ نوکری چھوڑ دیتی ہے، خاوند کی باتوں کو سنتی اور برداشت کرتی ہے، طلاق کے بعد بھی خاوند سے دب کر رہتی اور اس کی ترش باتوں کو خاموشی سے پی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ بیٹے کے برے حالات کے دنوں میں بیٹے کو باپ سے امداد لینے پر بھی قائل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔اسی طرح مراد کے جیل جانے کی صورت میں بھی وہ فوراً عاقل بیگ کو اطلاع کرتی ہے۔ یہ سب اس کی مشرقی رنگ کی اسیری کا

عکاس ہیں۔ مغرب میں رہنے کی وجہ سے سجیلہ بیٹی کے ساتھ اس کی سہیلیوں کے ساتھ ڈانسنگ کلب بھی چلی جاتی ہے۔ بیٹی کو مغربی لباس، رنگ ڈھنگ میں رچا بسا دیکھ کر وہ کچھ بھی برا نہیں مناتی بلکہ اس سے خوش ہے اور ماحول کو انجوائے کرتی ہے۔ یہی چیز کنول اور اس کی دوستوں کو بھی پسند ہے اور اسی وجہ سے وہ سجیلہ کو ساتھ لینے میں عار محسوس نہیں کرتے۔ سجیلہ بہو کو کلب میں دیکھ کر بھی بیٹے سے ذکر نہیں کرتی اور نہ ہی بہو سے اس سے متعلقہ سوال کرتی ہے حالانکہ مشرقی معاشرے میں ایسا تصور بھی ممکن نہیں ہے، لیکن مغربی معاشرے میں رہنے کی وجہ سے سجیلہ بہت سے باتوں کی عادی ہو چکی ہے اور اب گزارا کرنا سیکھ گئی ہے لیکن اس کا خمیر ابھی بھی مشرقی ہی ہے۔

مندرجہ بالا مرکزی کرداروں کے علاوہ ثانوی کرداروں میں کنول کا نام سب سے نمایاں ہے۔ کنول مراد کی بہن اور سجیلہ کی بیٹی ہے۔ نفسیاتی حوالے سے کنول مراد سے زیادہ مضبوط اعصاب کی مالک ہے۔ وہ قوت فیصلے کی مالک ہے اور اپنی زندگی کے فیصلے خوش اسلوبی سے خود ہی سرانجام دیتی ہے۔ کنول بہت سے حوالوں سے ایک آزاد خیال لڑکی ہے، لیکن ان سب باتوں کے باوجود وہ اپنے بھائی مراد اور اپنی ماں کا خیال رکھنے والی ہے۔ کنول اپنے بھائی کی نسبت بہت زیادہ سمجھدار اور معاملہ فہم ہے۔ کسی بھی کام میں جلد بازی کی قائل نہیں حتیٰ کہ اپنے بھائی کی شادی کے وقت بھی کنول بھائی اور ابو کو سوچ سمجھ کر فیصلہ کرنے کا کہتی ہے لیکن وہ ماننے کو تیار نہیں ہوتے اور اخیر میں دونوں پچھتاتے ہیں۔

ثقافتی اور عائلی حوالے سے کنول کا کردار کوئی بہت زیادہ جاندار نہیں ہے۔ مغرب میں پیدا ہونے اور مغرب میں بود و باش رکھنے کی بنا پر وہ بھی ایک آزاد خیال لڑکی ہے جو شخصی آزادی، سوچ، فکر اور عمل میں آزادی کی قائل ہے۔ عورتوں کے حوالے سے وہ مساوات کی قائل ہے اور اسی بنا پر اپنی شادی کا فیصلہ بھی خود ہی کرتی ہے اور بڑی بہادری اور خوشی سے اپنی ماں اور بھائی کو اس کے متعلق بتاتی ہے۔ کنول اپنے والدین اور بھائی کی قدر کرتی اور ان سے مشورہ بھی کر لیا کرتی ہے، لیکن وہ اپنی ذاتی زندگی میں کسی کی مداخلت برداشت نہیں کر سکتی۔ کنول بھائی کو اپنے کام خود نہ کرنے پر لوزر جیسے القابات سے نوازتی ہے اور اس کو خوب کھری کھری سناتی ہے۔

مغرب میں رہنے کے سبب وہ نائٹ پارٹیز، بیچلرز نائٹ آؤٹ وغیرہ کی بھی شوقین ہے لیکن اپنی شادی کے معاملے میں کنول مشرقی روایات کو پسند کرتی ہے اور شادی کو مشرقی رنگ میں انجام دینے کا سوچتی ہے۔ یہ

سب اس کی ماں سجیلہ کی تربیت کا نتیجہ ہے۔اس حوالے سے کنول کے اندر نیم مشرقی رنگ کی موجودگی کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن جہاں بات مشترکہ خاندانی نظام کی آتی ہے وہاں کنول مغربی رنگ کی قائل ہے۔اسی سبب وہ خود بھی الگ ہوسٹل میں رہتی ہے اور جب اسے سسرال کے مشترکہ خاندانی نظام کا پتہ لگتا ہے تو پریشان ہو جاتی ہے کیونکہ وہ ان چیزوں اور رشتوں سے لاعلم اور ناتجربہ کار ہے۔رشتے بنانے اور نبھانے کے اعتبار سے کنول مشرقیت کو پسند کرتی ہے،اسی لیے وہ بھائی،باپ اور والد کا خیال رکھتی ہے۔رشتوں میں اعتماد کی قائل ہے اسی سبب جب اس کا ہونے والا خاوند بغیر تحقیق اس پر شک کرتا ہے تو وہ شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ مشرقی رنگ کا مزید ایک نمونہ کنول کی مذہبی وابستگی ہے۔کنول شادی کے ختم ہونے کے بعد خدا کی ذات میں پناہ تلاش کرتی ہے اور نماز پڑھنے،تلاوت کرنے اور باقاعدہ عبایہ اوڑھنے کو اپنا شعار بنا لیتی ہے۔

کنول کے بعد دوسرا نمایاں ثانوی کردار شیری کا ہے۔شیری جو کہ ڈی کی سوتیلی بہن ہے ایک سلیقہ مند اور بھروسے مند لڑکی ہے۔ مغرب میں رہنے اور مغربی کی بہت ساری باتوں میں تقلید کے باوجود شیری خاندانی نظام کی داعی ہے۔وہ کھانا بنانے اور کھانے کی شوقین لڑکی ہے جو اپنے ہاتھ سے کیا گیا کام پسند کرتی ہے۔والدین کی انتہا درجے فرمان بردار اور ان کا خیال رکھنے والی ہے۔شیری رشتوں میں اعتماد اور بھروسے کی قائل ہے اسی سبب وہ ڈی اور مراد کو بہت زیادہ سنجیدگی سے لیتی ہے اور مراد کے معافی مانگنے کے باوجود اسے جلدی معاف نہیں کرتی اور اس سے اپنا تعلق عارضی طور پر ختم ہی کر لیتی ہے۔

شیری خاندانی نظام بنانے اور قائم رکھنے والی ہے،شادی اور محبت کے معاملات میں وہ انتہائی جذباتی پائی گئی ہے لیکن وہ ہر معاملے میں سوچ سمجھ کی قائل ہے اور فوراً کوئی بھی فیصلہ کرنے سے پہلے خوب اچھی طرح سوچتی ہے۔ مغرب میں رہتے ہوئے شیری بھی ڈیٹ کرتی ہے اور اس طرح رشتہ بنانے اور ڈھونڈنے کی کوشش کرتی ہے لیکن مراد کے ساتھ وہ جنسی تعلق بھی بغیر شادی کے قائم کر لیتی ہے۔یہ سب مغربی رنگ ہیں جہاں اخلاقیات کو آزاد خیال کے ماتحت رکھ کر سوچا اور سمجھا جاتا ہے

اسی طرح شمع بھی ناول کا ایک ثانوی کردار ہے۔ شمع کا کردار تھوڑے تھوڑے وقفے کے لیے کہانی میں آتا ہے،اس کا زیادہ تعلق آغاز ناول میں دکھایا گیا ہے۔ شمع کا کردار ہر حوالے سے مغربی معاشرے کا ایک پروردہ کردار ہے جو ہر قسم کی اخلاقیات سے عاری،نمود و نمائش،جسمانی و جنسی آزادی اور مرضی کا مالک ہے۔ شمع بچپن سے ہی آوارہ سوچ کی حامل لڑکی تھی۔والدین کی باہم چپقلش سے یہ سوچ مزید پروان چڑھی

اور اس نے گھر سے راہ فرار اختیار کرنے میں کوئی عار محسوس نہ کیا۔ اس سے زیادہ شرمندگی کا پہلو یہ ٹھہرا کہ جہاں شمع نے کام کیا وہیں اس کا جنسی استحصال کیا گیا، لیکن کوئی قانونی کاروائی عمل میں نہ لائی جا سکی، اس پر مستزاد یہ کہ شمع کے والدین نے بھی اس حوالے سے کسی خاص قسم کی شرمندگی کا اظہار نہ کیا اور اپنے معاملات اور لڑائی جھگڑوں میں ہی مصروف رہے۔

ثقافتی و عائلی حوالوں سے شمع ایک آزاد خیال لڑکی ہے جو شادی شدہ ہونے کے باوجود غیر مردوں سے تعلق بنائے رکھتی ہے اور جب مراد کو شیری کے ساتھ دیکھتی ہے تو خود یہ برداشت نہیں کر پاتی اور فوراً مراد کو طعنے دینے شروع کر دیتی ہے۔ شمع اپنی ساس کو ایک میڈ کی طرح سمجھتی ہے اور بغیر کسی وجہ سے سجیلہ کو باتیں سناتی رہتی ہے۔ شمع شادی ختم کرنے میں ایک منٹ کا لگاتی ہے اور بغیر سوچے سمجھے فیصلے کرتی چلی جاتی ہے۔ چونکہ مراد کی تنخواہ کم ہے اور شمع بھی نوکری کر کے کماتی اور گھر میں خرچ کرتی ہے اس لیے شمع کو اپنی دولت پر ناز ہے۔ وہ خاوند کے ساتھ پاؤں کی جوتی کی طرح برتاؤ کرتی ہے اور بات بات پر پولیس کی دھمکی دیتی رہتی ہے۔ شمع کا کردار امریکہ کے کھوکھلے معاشرتی، خاندانی اور عائلی نظام کا آئینہ دار ہے۔

ناول کا ایک اضافی ثانوی کردار مرزا عاقل بیگ کا ہے۔ عاقل بیگ مشرقی معاشرے سے متعلقہ ایک ایسا کردار ہے جو صرف اپنی ذات کی حد تک سوچتا ہے۔ شادی کے وقت وہ بیوی کی نوکری کے خلاف ہوتا ہے بعد میں یہی چیز بیوی کے لیے وبال جان بن جاتی ہے اور طلاق کی نوبت آ جاتی ہے۔ عاقل بیگ مشرقی پدرانہ نظام کے قائل ہیں اور اسی وجہ سے وہ بچوں اور بیوی کو اپنی پسند اور مرضی کے مطابق چلاتا ہے۔ پیسے کی اضافی دولت ہونے کی وجہ سے سارے بچے اور بیوی عاقل بیگ سے دب کر رہتے ہیں۔ عاقل بیگ بھی بغیر سوچے سمجھے ہر چیز کا الزام اپنی بیوی پر دیتا رہتا ہے۔ صرف بیوی سے حسد اور اس کو مزا چکھانے کے لیے عاقل بیگ جلدی میں مراد کی شادی طے کر دیتا ہے اور بچے کی ماں کا انتظار کرنے کی بجائے اس کے آنے سے پہلے پہلے بیٹے کی شادی بھی کر دیتا ہے اور جب آگے سے واویلہ کرتی ہے تو سارا ملبہ اس پر ڈال کر خود ایک طرف ہٹ جاتا ہے۔

لیکن ان سب باتوں کے باوجود مشکل کی گھڑی میں وہ اپنے بیوی بچوں کا خیال کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہزار اختلاف کے باوجود جب مراد جیل میں جاتا ہے تو عاقل بیگ اپنی تمام مصروفیات کو چھوڑ کر اسکی مدد کے لیے آ جاتا ہے اور بیٹے کو بچانے کے لیے پیسہ پانی کی طرح بہاتا ہے۔ بیٹی کی شادی کے سلسلے میں بھی عاقل بیگ

بیٹی کی پسند کا احترام کرتا ہے اور شادی کے لیے ہاں کر دیتا ہے۔ عاقل بیگ اپنے بچوں کو اچھی نوکریوں پر دیکھنا چاہتا ہے اور جب مراد کی نوکری چلی جاتی ہے تو مراد اسی لیے اپنے باپ کو نہیں بتاتا کیونکہ اس کے پاس اچھی نوکری نہیں ہوتی۔

غرض ناول کے اکثر کردار دوہری ثقافت کے حامل ہیں اور دونوں معاشروں کا اثر قبول کیے ہوئے ہیں۔ ان میں سے امریکہ میں پیدا ہونے والوں کا رویہ زیادہ مغربی اور نیم مشرقی ہے جبکہ پاکستانی پیدائش کردار زیادہ مشرق زدہ ہیں لیکن انہوں نے خود کو بہت حد تک نئے ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے ناول میں امریکی اور پاکستانی ثقافت کے نمایاں اشتراک و اختلاف واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عائلی حوالے سے ناول میں مشرقی نظام کو تعریف کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے مگر ناول نگار بہت حد تک مغرب کی تہذیب اور آزادی کی دلدادہ معلوم ہوتی ہیں اور بہت سے مواقع پر مصنفہ بظاہر امریکی معاشرے کی آزادی کو سراہتے ہوئے کرتے اور ان کی تعریف میں مدح سرا نظر آتی ہیں۔

نتائج

ناول کے اجزائے ترکیبی کے حوالے سے کردار کہانی کا جزو لاینفک ٹھہرتے ہیں۔ کردار کہانی کی ایک بے جان اکائی نہیں ہوتا بلکہ کردار کا مطالعہ ہمیں تخلیق کردہ فن پارے کے اس وقت کے حالات سے ہر سطح پر آگہی بخشتا ہے۔ کردار کن حالات میں سانس لے رہا ہے، اسے کن سیاسی، سماجی، ثقافتی، تہذیبی، نفسیاتی اور جنسی مسائل کا سامنا ہے، ان سب مصائب و مشکلات سے ایک کردار ہی واقفیت دلاتا ہے۔ گویا کردار اپنے وقت کی ایک طرح کی تاریخ بھی مرتب کر رہا ہوتا ہے۔ ناول چونکہ انسانی زندگی کا ترجمان ہے اور اس میں انسانی معاشرے کا عکس زیادہ بہتر طور پر دیکھا جا سکتا ہے اس سبب ناول میں کردار کا مطالعہ اور بھی اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔ یہ پاکستانی اردو ناول کا کرداری مطالعہ ہی ہے جو ہمیں بتاتا ہے کہ تقسیم کے وقت خلقت کو کن مشکلات سے نبرد آزما ہونا پڑا، نئے دیس میں پاکستانیوں کو کیا چیلنج درپیش تھے، کن حالات نے ہمارے ملک کو دو لخت کر دیا، مارشل لاء کے تحت آزادی اظہار پر قدغنیں لگیں تو تخلیق کار کے ہاں اظہار کے کون سے نئے دَر وا ہوئے، ثقافتی عالمگیریت نے کیسے قاری اور مصنف کو متاثر کیا ہے۔ ان سب حالات و واقعات کا مطالعہ ایک کردار کے مطالعے کا مرہون منت رہتا ہے۔ اس سبب کرداری مطالعات نہایت اہمیت کے حامل ٹھہرتے ہیں۔

اسی تناظر میں جب ہم ''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نیلم احمد بشیر کے ہاں کردار نفسیاتی سطحوں پر بہت سی الجھنوں کا شکار ہیں۔ان کے کرداروں میں تنہائی، ڈپریشن، احساس محرومی اور خود اعتمادی کی کمی نظر آتی ہے۔مصنفہ چونکہ خود ایک عورت ہیں اس سبب ان کے ہاں نسوانی کردار زیادہ متحرک، جاندار اور غالب حیثیت کے حامل ہیں جبکہ مرد کردار مغلوبیت اور خود اعتمادی سے عاری نظر آتے ہیں۔ڈی کا کردار اس حقیقت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

ثقافتی سطح پر ''طاؤس فقط رنگ'' کے کردار ایک گوں نہ گوں کشمکش سے دوچار نظر آتے ہیں۔اس کی بنیادی وجہ کرداروں کا دوہری ثقافت کا حامل ہونا ہے۔''طاؤس فقط رنگ'' کے کردار ثقافتی سطح پر یکسانیت کی صورت میں ایک ہی طرح کے اعمال کرتے نظر آتے ہیں۔سب کے ایک ہی طرح کے حقوق ہیں، سب شخصی آزادی اور مساوات کے قائل اور داعی ہیں۔لیکن اختلاف اور تصادم کی صورت میں دونوں کے اعمال وافعال میں فرق آجاتا ہے۔مشرقی معاشرے کے پس منظر والے کردار اختلاف اور تصادم کی صورت میں ناسٹلجیا میں گرفتار نظر آتے ہیں۔وہ مشرقی روایات کو مغرب پر فوقیت دیتے ہیں، مغرب میں وہ احساس کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں اور ان کے ساتھ متعصبانہ برتاؤ رکھا جاتا ہے۔جبکہ امریکی معاشرے کے پس منظر والے کردار اختلاف اور تصادم کی صورت میں خود کو مشرق سے جدا، ممتاز اور استعلا سمجھتے ہیں۔ایسے میں قانون گورے کا ساتھ دیتااور اور کالے کو دوسرے درجے کا شہری خیال کرتا ہے۔

عائلی زندگی کے تناظر میں بھی ''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداروں میں، باعثِ مشرق و مغرب، فرق دیکھا جاسکتا ہے۔مشرقی معاشرے سے متعلقہ افراد مشرقی روایات کے سحر میں ہنوز گرفتار ہیں۔مغرب میں رچ بس کر بھی وہ مغربی روایات سے خود کو ہم آہنگ نہیں کرپائے۔وہ مشترکہ خاندانی نظام کو ترجیح دیتے ہیں، والدین کا خیال رکھتے ہیں، مصیبت میں افراد خانہ کے کام آتے ہیں، اخلاقیات کو نام نہاد آزادی پر ترجیح دیتے ہیں۔جبکہ مغربی کرداروں کی سوچ نفس سے شروع کر ذات ہی پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔وہ خود کو فیصلوں میں آزاد خیال کرتے ہیں، بڑوں کی رائے لیناضروری نہیں سمجھتے، اخلاقیات نام کی چیز ان کے اندر موجود نہیں ہے، ڈیٹنگ کلچر ان کے ہاں معمول کی بات ہے اور بغیر شادی تعلقات کے قیام کو بری نظر سے نہیں دیکھا جاتا۔

مغربی معاشرے کی مثالوں کی مدد سے مصنفہ نے ہمیں بہت سے اسباق بھی مہیا کیے ہیں۔ان میں بچوں پر بلا وجہ سختی نہ کرنا،لڑکیوں کو بنیادی حقوق کی فراہمی یقینی بنایا،مساوات کا قیام،عورتوں کو معاشی حوالے سے خود مختار بنانا،اولاد کی درست تربیت،والدین اور بچوں میں بات چیت کے ذریعے بہتر اور خوشگوار تعلق قائم کرنا زیادہ نمایاں ہیں۔

مصنفہ چونکہ خود پاکستان سے شادی ہو کر امریکہ منتقل ہوئیں اور انہیں بھی ایسے ہی مسائل کا سامنا رہا اس لیے بہت سے مواقع پر سجیلہ کا کردار ہو بہو مصنفہ کی چغلی کھاتا معلوم ہوتا ہے۔اس وجہ سے مصنفہ اور سجیلہ دونوں میں بہت سی قدریں بالخصوص عائلی و ثقافتی حوالوں سے مشترک ٹھہرتی ہیں۔تانیثی حوالے سے مصنفہ نے ایک سوپر ویمن (Super Woman) کے نظریے کا پرچار کیا ہے جو سب کچھ کرنے کی اہلیت رکھتی ہے۔یہ چیز اردو فکشن میں ایک نمایاں اضافہ ہے۔

تجاویز و سفارشات

ناول ''طاؤس فقط رنگ'' کے کرداری مطالعے کے حوالے سے مندرجہ ذیل تجاویز و سفارشات پیش ہیں:

۱۔ مصنفہ نے والدین کی وفات یا علیحدگی کے صورت میں بچوں میں پیدا ہونے والے انتشار و خلفشار کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔معاصر اردو ناول میں اس حوالے سے مزید کام کی گنجائش موجود ہے۔

۲۔ مصنفہ نے ناول میں برطانوی نو آبادیاتی عہد کے دوران مقبوضہ علاقوں سے دیگر خطوں، بالخصوص گیانا، میں زبردستی لوگوں کی منتقلی کا بیان کیا ہے۔تاریخی حوالوں سے اس پہلو پر مزید کام کیا جا سکتا ہے۔

۳۔ اردو ناول کے حوالے سے عائلی تناظر میں امریکی و پاکستانی معاشروں کے اشتراکات و افتراقات پر تفصیلی بحث کی گنجائش موجود ہے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ

نیلم احمد بشیر، طاؤس فقط رنگ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء

ثانوی ماخذ

اسلم آزاد، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، نکھار پبلی کیشنز، یو۔پی، ۱۹۸۱ء

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

انور پاشا، ڈاکٹر، ہندو پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ)، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دھلی، ۱۹۹۲ء

انور پاشا، ڈاکٹر، ہندو پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ)، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، ادبی اصطلاحات کا تعارف، اسلوب، لاہور، ۲۰۱۵ء

اسلم فاروقی، ڈاکٹر، عزیز احمد کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ، ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء

احمد صغیر، ڈاکٹر، اردو ناول کا تنقیدی جائزہ: ۱۹۸۰ء کے بعد، ایجو کیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۵ء

احمد و قاص، حافظ، احکام خلع، شریعہ اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء

ایس ایم شاہد، پاکستانی معاشرہ اور ثقافت، ایور نیو بک پیلس، لاہور، س۔ن

بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء

جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۴ء

حبیب الرحمن ڈاکٹر، احکام نفقہ، شریعہ اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

خالد سہیل، ڈاکٹر، انفرادی اور معاشرتی نفسیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

ریاض محمد عسکر، نوجوانوں کی نفسیات، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۴۹ء

رشید امجد، ڈاکٹر (مرتب) پاکستانی ثقافت، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء

سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۶۰ء

سلیم اختر، ڈاکٹر، کلچر اور ادب، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۲ء

ساجد امجد، ڈاکٹر، اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء

سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار کا تنقیدی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء
ساجد امجد، ڈاکٹر، اردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء
سیموئیل پی ہنٹنگٹن، تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیل نو، مترجمہ سہیل انجم، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۰۳ء
سیموئیل پی ھنٹنگٹن، تہذیبوں کا تصادم، مترجمہ محمد احسن بٹ، مثال پبلشنگ، لاہور، ۲۰۰۳ء
سید جلال الدین عمری، اسلام کا عائلی نظام، مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء
شیر محمد اختر، تاریک گوشے، مکتبہ نفسیات، لاہور، ۱۹۴۷ء
شہزاد اقبال شام، اسلامی قانون کے ماخذ، شریعہ اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء
شہزاد اقبال شام، احکام طلاق، شریعہ اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء
عبد القادر سروری، کردار اور افسانہ، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد، ۱۹۲۹ء
عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء
عبد الرؤف، ڈاکٹر، بچوں کی نفسیات، لیتھو پریس، دھلی، س۔ن
فیض جالندھری، سید، پاکستان ایک تہذیبی وحدت، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۷ء
قمر رئیس، پروفیسر، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۴ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر / سید نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۴۰ء
مجید بیدار، ڈاکٹر، ناول اور متعلقات ناول، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد، ۱۹۸۹ء
ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۷ء
نجم الہدیٰ، ڈاکٹر، کردار اور کردار نگاری، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، ۱۹۸۰ء
نعیم مظہر، ڈاکٹر / فوزیہ اسلم، ڈاکٹر (مرتبین)، اردو ناول- تفہیم و تنقید، ادارہ فروغِ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء
وحید عشرت، پاکستانی ثقافت کی تشکیل، پاکستان فلسفہ اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۷ء
یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد، ۱۹۷۳ء
یاسر ندیم، گلوبلائزیشن اور اسلام، دارالاشاعت، کراچی، ۲۰۰۴ء

Jess Feist/Gregory J. Feist, Theories of Personality, McGraw Hills, New york, 1998

Mary D.Salter, Object Relation, Dependency, and Attachment, johns Hopkins University, 1969

Jess Feist/Gregory J. Feist, Theories of Personality, McGraw Hills New york, 1998

Bowlby, J., Grief and Mourning in Infancy and early Childhood, Pscychoanal. St. Child, 1960

John E.Baker, Mourning and the transformation of object Relationships, Educational publishing Foundation, Cambridge, 2001

لغات وانسائیکلوپیڈیاز

ابراہیم مصطفی، المعجم الوسیط (الجزء الاول)، المکتبۃ العلمیہ، تہران، ۱۹۵۶ء

سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، مشتاق بک کارنر، لاہور، ۲۰۱۵ء

علی اکبر، لغت نامہ دھخدا، تھران یونیورسٹی پریس، تھران، ۱۳۲۶ خورشیدی

عبد السلام محمد ہارون، مقابیس اللغۃ (الجزء الاول)، دار الکتب العلمیہ قم، ایران، س۔ن

عبد المجید، خواجہ، جامع اللغات (جلد چہارم)، جامع اللغات کمپنی، لاہور، س۔ن

فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۵۲ء

قاسمی، وحید الزمان، مولانا، القاموس الوحید (جلد اول)، ادارہ اسلامیات، لاہور، ۲۰۰۱ء

کریم الدین، کریم اللغات، مکتبہ امدادیہ، ملتان، ۲۰۱۴ء

لوئیس معلوف، المنجد فی اللغۃ، المکتبہ الشرقیہ بیروت، لبنان، ۱۹۹۶ء

محمد پادشاہ، فرہنگ جامع فارسی (جلد دوم)، کتاب فروشی خیام تلعن، ایران، ۱۳۶۳ شمسی

نور الحسن منیر کاکوروی، مولوی، نور اللغات (جلد سوم)، جنرل پبلشنگ ہاؤس، کراچی، س۔ن

وارث سرہندی، علمی اردو لغت، علمی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۷۲ء

وصی اللہ کھوکھر، جہانگیر اردو لغت، جہانگیر بکس، لاہور، س۔ن،

اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۱۲)، شعبہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

Oxford Advanced Learners Dictionary, Oxford University Press,1986

رسائل وجرائد

دریافت شمارہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء

عورت مغرب اور اسلام، جلد ۱۵، شمارہ ایک، انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

مقالہ جات

شاہدہ پروین، عصری عائلی مسائل اور اسلامی تعلیمات، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، جامعہ پنجاب، لاہور، ۲۰۰۸ء

ظفر حسین، یکتائی اور تنوع کی تخلیقی مثال-ارضِ لکھنؤ اور تین ممتاز ناول نگار (احسن فاروقی، شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر)، تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے پی ایچ ڈی، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۹ء

فاروق عثمان، اردو ناول میں مسلم ثقافت، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۶ء

انٹرنیٹ

http://mazameen.com

https://www.youtube.com

https://web.stanford.edu

https://thesociologicalmail.com

https://www.dawn.com/news

http://pakistancode.gov.pk

https://punjabcode.punjab.gov.pk

https://www.law.cornell.edu

https://www.americanbar.org